آئینۂ اصلاح

مبتدی اور نو مشق شعرائے اردو کے استفادہ کو پیشِ نظر رکھ کر اپنی چار سو سے زائد اصلاحات مع وجہِ اصلاح اس کتاب میں پیش کی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ مزید افادیت پیدا کرنے کے لیے ایک جامع ادبی مضمون بھی شامل کیا گیا ہے جو اصلاحات کو سمجھنے میں مدد بھی دیتا ہے۔ جوشؔ ملسیانی

مصنف : پنڈت لبھو رام جوشؔ ملسیانی

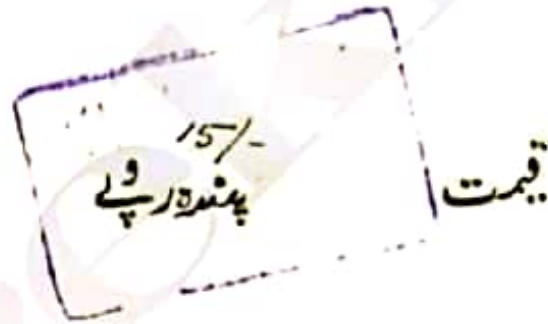
PDF & Title By : Ghulam Mustafa Daaim

آئینۂ اصلاح

مبتدی اور نو مشق شعرائے اردو کے استفادہ کو پیشِ نظر رکھ کر اپنی چار سو سے زائد اصلاحات مع وجہِ اصلاح اس کتاب میں پیش کی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ مزید افادیت پیدا کرنے کے لیے ایک جامع ادبی مضمون بھی شامل کیا گیا ہے جو اصلاحات کو سمجھنے میں مدد بھی دیتا ہے۔ جوشؔ ملسیانی

مصنف : پنڈت لبھو رام جوشؔ ملسیانی

PDF & Title By : Ghulam Mustafa Daaim

قیمت 15/- پندرہ روپے

پبلشر:- مرکز تصنیف و تالیف نکودر ضلع جالندھر
پرنٹر:- یونین پرنٹنگ پریس، اردو بازار دہلی

ملنے کے پتے

عرش ملسیانی۔ ایف ۴/۱۱ ماڈل ٹاؤن دہلی ۹
مکتبہ جامعہ لمٹیڈ۔ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵
دفتر رسالہ بیسویں صدی دریا گنج دہلی ۶

تین شکریے

ایک تو بزمِ ادب جالندھر کے عہدہ داروں کا، جن کی تحریک نے راقم کو اس کتاب کی تالیف کے لئے متحرک کیا۔ ورنہ

صلاحِ کار کجا و منِ خراب کجا

دوسرا شکریہ ان عزیزوں کا، جنھوں نے حسنِ عقیدت سے میری اصلاحوں کو جو ان کے کلام پر کی گئی تھیں، ایک متبرک یادداشت سمجھ کر اب تک محفوظ رکھا اور طلب کرنے پر اس کے کچھ حصے اس مسودے کی ضرورت کے مطابق میرے پاس بھیج دیئے۔ اگر وہ یہ امداد نہ کر سکتے یا اصلاحات کی یادداشت نہ رکھتے تو ظاہر ہے کہ یہ افادی حیثیت کی ادبی کتاب کبھی مرتب نہ ہو سکتی۔

تیسرا شکریہ ان مخلص عزیزوں کا جنھوں نے اس کتاب کی حسبِ توفیق خرید کے لئے پیشگی قیمت بھیج کر اخراجاتِ اشاعت کا نصف بوجھ ہلکا کر دیا۔

جوش ملسیانی

کتاب کا پہلا ایڈیشن ختم ہو گیا۔ لیکن کتاب کی مانگ ابھی ہے۔ دوسرے ایڈیشن کی قیمت میں اضافہ گرانی کی وجہ سے ناگزیر ہے۔ امید ہے کہ اسے زیادہ نہیں سمجھا جائے گا۔

جوش ملسیانی

۱۵ر دسمبر ۱۹۶۸ء

ترتیب

اظہارِ معذرت

اگرچہ مجھے اس بات کی ندامت ہے کہ میں اس کتاب میں اپنے عزیزوں کے نام ان کی پختہ گوئی یا مشقِ سخن یا قدامت کے لحاظ سے کسی خاص ترتیب کو سامنے رکھ کر پیش نہیں کر سکا۔ مگر اس بات سے دل کو تقویت بھی ہوتی ہے کہ بعض عزیزوں نے مدارج قائم کرنے پر بحث کی بنیاد پیدا ہو جانے کا شبہ ظاہر کیا اور کہا کہ گو ہر ایک عزیز کا پایۂ سخن آپ کے ذہن میں ہے مگر پھر بھی اسے منظرِ عام پر لانا خلاف مصلحت ہے خاص کر اس صورت میں جب یہ درجہ بندی استاد ہی نے قائم کر دی ہو اس لئے یہی ہے کہ یہ فیصلہ اہلِ نظر ہی پر چھوڑ دیا جائے۔

جہاں تک قدامت کا سوال ہے میں اسے درجہ بندی کی بحث ہی سے خارج سمجھتا ہوں۔ بعض اصحاب دس بارہ سال میں بھی وہاں نہیں پہنچ سکتے جہاں ذہین اور طبّاع اصحاب دو ڈیڑھ سال ہی میں پہنچ جاتے ہیں۔ صحیح قسم کی درجہ بندی تو حسنِ سخن اور پختہ کلامی ہی کی بنا پر ہو سکتی ہے۔ اگر اس تشخیص کے نتائج بیان میں آکر بحث کی بنیاد ہوتے ہوں تو اس کا علاج مکمل خاموشی کے سوا اور کچھ نہیں۔

حروفِ ابجد کی ترتیب محفوظ اور بے ضرر ترتیب تھی۔ وہ اس لئے میں نے ناپسند کی کہ کچھ خوش بیان اور پختہ گو عزیزوں کے نام اخیر میں آ جاتے تھے اور کچھ نو مشق اور اوسط درجہ کے کہنے والے ابتدائی صفحات میں جگہ پاتے تھے۔ آخر اس خیال سے کہ اخلاقی طور پر تمام عزیز عزیز ہی تو ہیں۔ نیز ایک ہی ادبی خاندان کے رکن بھی ہیں ان سب کو ایک ہی سطح پر رکھنا اور مساوات قائم کرنا استاد کا فرض ہے اس اخلاقی اصول پر عمل کرنے سے اگر ادبی ترتیب قائم نہیں رہتی تو اسے گوارا کر لینا دشوار نہیں۔

جوش ملسیانی

سخن ہائے گفتنی

اصلاحاتِ شعری کے موضوع پر اس سے پہلے بھی تین چار مفید کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں مگر مبتدی اور نومشق شعراء ان میں یہ کمی محسوس کرتے ہیں کہ وجہ اصلاح (توجیہہ) یا تو بتائی ہی نہیں گئی ہے اور اگر کہیں بتائی گئی ہے تو مختصر اشارات ہی سے کام لیا گیا ہے۔ اس اختصار کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ کوئی استاد اصلاح کے وقت زیادہ زحمتِ تحریر گوارا نہیں کر سکتا۔ اشارات ہی سے کام لینا کافی خیال کرتا ہے یا وجہ اصلاح کو سمجھنا شاگرد ہی کے ذوقِ سلیم اور اس کی ذہانت پر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ ایسی کتابوں کے مؤلف کتاب کی ضخامت بڑھ جانے کے خیال سے محتاط ہو جانے اور اشارات ہی سے کام لینے پر مجبور رہوتے ہیں۔

دونوں وجوہ اپنی اپنی جگہ قابلِ وقعت تو ہیں مگر اس کے باوجود توجیہہ بالتفصیل نہ سہی مجمل طور پر اتنی تو ہو جسے کسی نہ کسی حد تک توضیح کہا جا سکے۔ راقم نے اصلاحات اس مسودہ میں اسی مقصد سے جمع کی ہیں کہ ممکن اختصار بھی قائم رہے اور وہ ضروری نکات بھی ظاہر کر دیئے جائیں جو شعر کے حسن و قبح کی جانچ سے نمایاں تعلق رکھتے ہیں اور جن کی پروا نہ کرنے پر اچھے سے اچھا مضمون مٹ کر رہ جاتا ہے۔

اصلاح کنندہ کو شعر کے حسنِ ظاہر اور حسنِ باطن دونوں کو گہری نظر سے دیکھنا پڑتا ہے۔ بعض وقت تو حسنِ ظاہر ہی کو درست کر دینے سے کام چل جاتا ہے لیکن حسنِ باطن یعنی معنویت میں بھی خلل ہو تو یہ صورت اصلاح کنندہ کے لئے دُہری مصیبت ہو جاتی ہے ایسی صورت میں یہ مقولہ درست ماننا پڑتا ہے کہ شعر کہنے سے شعر کی اصلاح زیادہ مشکل کام ہے۔

معنوی خلل دو قسم کا ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ شاعر نے مضمون تو تلاش کیا مگر اس میں کوئی لطافت یا شعریت پیدا نہیں کرسکا۔ اس قسم کا شعر نظری قرار دیئے جانے کے قابل ہوتا ہے۔ دوسری قسم وہ ہے جس میں ضعفِ بیان کی وجہ سے مضمون الجھ کر رہ گیا ہو اور وضاحت و سلاست دونوں اس کوتاہی کی شکوہ سنج ہوں۔ اس قسم کے سقم کا نتیجہ یا تو ابہام ہوتا ہے یا اہمال۔ یہ خرابی مصرعوں میں بہت سارد و بدل کرنے کی متقاضی ہوتی ہے۔ اور بسا اوقات اصلاح کنندہ ایسے شعر کو بھی نظری قرار دے دیتا ہے۔ اس قسم کے فیصلہ میں بھی اسے حق بجانب ہی کہا جا سکتا ہے۔ وجہ یہ کہ اس کا کام شعر کی اصلاح کرنا ہے معمہ حل کرنا نہیں ہے۔

یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اچھے شعر میں دونوں وصف ہوتے ہیں۔ حسنِ ظاہر بھی اور معنویت بھی۔ معنویت کے لئے یہ شرط بھی ضروری ہے کہ اس میں لطافت بھی ہو اور شعریت بھی۔ اگر یہ وصف شعر میں نہیں ہے تو اکیلا حسنِ ظاہر کسی مصرف کا نہیں اور اگر معنویت تو ہے مگر حسنِ ظاہر کی پروا نہیں کی گئی تو یہ صورت کبھی جاذبِ دل نہیں ہو سکتی۔ جب یہ کہا جاتا ہے کہ زبان اور تخیل کو دوش بدوش رکھنا چاہیئے تو اس قول کی تشریح بھی یہی ہے کہ حسنِ ظاہر اور لطیف قسم کی معنویت کو ایک دوسرے سے الگ نہ ہونے دیا جائے ؎

تمھیں چاہو تمھیں چاہو تمھیں چاہو رقیبوں کو
کبھی ہم نے نہ چاہا تھا نہ چاہیں گے نہ چاہا ہے

اس شعر میں صرف زبان ہی زبان ہے معنویت کی کوئی لطافت یا شعریت اس میں نہیں ہے۔ اس قسم کے اشعار قافیہ پیمائی ہی کہے جا سکتے ہیں ؎

حضرتِ دل آپ ہیں جس دھیان میں مر گئے لاکھوں اسی ارمان میں

حضرت داغ کے اس مطلع میں زبان کی صفائی بھی ہے۔ بیان کی سادگی اور سلاست بھی ہے۔ حسنِ ظاہر کے تمام اوصاف موجود ہیں۔ مگر ان خوبیوں سے بھی کچھ بڑھ کر وہ معنویت وہ شعریت اور مفہوم کی وہ وسعت ہے کہ شعر بجائے خود ایک دیوان ہے۔ کوئی بات نہیں بتائی گئی مگر پھر بھی سب کچھ بتا دیا ہے۔ ایسے ہی شعر کو مکمل شعر کہا جا سکتا ہے۔ زبان کی حلاوت اور بیان کی سلاست نے حسنِ معنی کو پر پرواز لگا دیئے ہیں۔ کنائے اور صراحت میں فرق کرنا مشکل نظر آتا ہے۔

معنویت میں تو یہ نکتہ قابل غور ہوتا ہے کہ کہنے والے نے کیا کہا۔ حسنِ ظاہر سے یہ مراد ہے کہ کیسا کہا۔ افسوس کا مقام ہے کہ عصرِ حاضر میں زیادہ تر کیا کہا ہی کی پروا کی جاتی ہے۔ اور کیسا کہا کو درخور اعتنا نہیں سمجھا جاتا۔ دیکھا دیکھی دورِ جدید کے نقاد بھی تنقید نگاری میں کیا کہا ہی کی جانچ پرکھ میں زورِ قلم دکھاتے ہیں اور کیسا کہا کی وہ بھی پروا نہیں کرتے، حالانکہ کیسا کہا کا تعلق نظم ہی سے نہیں نثر سے بھی ہے۔

حسنِ ظاہر کی پروا نہ کرنے کے تین بڑے بڑے سبب ہیں۔ ایک تو یہ کہ نوجوان اور نو مشق شعراء کی بیشتر تعداد استاد کی ضرورت سے بے نیاز رہتی ہے اور وہ پیر شو مرز کا مفہوم نہ سمجھ کر ہمہ دانی کے زعم میں ٹامک ٹوئیے مارتے پھرتے ہیں۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ فصیح اور ٹکسالی زبان کا ریاض کرنے کی زحمت گوارا نہیں کرتے۔ فصحا کی زبان اور بازاری زبان میں کوئی امتیاز روا نہیں رکھتے۔ بھاری بھرکم اور رکیک الفاظ بھی ان کی نظر میں ویسے ہی فصیح ہیں جیسے سلیس، سُبک اور مہذب زبان کے الفاظ۔ ایسی ترکیبیں تراشی جاتی ہیں جن میں کوئی معنوی ربط نہیں ہوتا۔ اور جن کی شانِ نزول سوائے ایجاد بندہ کے اور کچھ نہیں ہوتی۔ مثلاً یم گوں خاموشیاں، سہمے ہوئے سائے، لیٹی ہوئی راہیں، سوز و وحشت، شعلہ و شبنم، ضوزار، دروزار، حسرت زار، ترنم ریز، کیف ریز، بادہ خانہ جنوں کدہ وغیرہ۔

تیسرا بڑا سبب یہ ہے کہ نوجوانوں کی طبیعت فنی پابندیوں سے بےزار اور برگشتہ خاطر ہے۔ حالانکہ ان فنی پابندیوں میں کوئی بھی ایسی نہیں جسے چشم انداز کیا جاسکے۔ شعر میں ایک لفظ بھی سوقیانہ قسم کا آجائے تو شعر مضحکہ خیز ہو جاتا ہے۔ قافیہ اور ردیف دست و گریباں نہ ہوں تو اچھے سے اچھا مضمون بے لطف ہو جاتا ہے۔ بھاری بھرکم الفاظ بھی مثلاً تجسس، تفحص، تفکر، مکلّف وغیرہ کو بھی غزل برداشت نہیں کرسکتی۔ ع

اک منجم نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

اس کی جگہ اک نجومی کہا جائے تو مصرع ثقالت سے پاک رہتا ہے۔ اس قسم کے بیسیوں فنی نکتے ہیں جنھیں اصلاح کنندہ نظر میں رکھتا ہے اور جب تک ایسا ایک بھی سقم شعر میں باقی رہتا ہے شعر کی اصلاح مکمل اصلاح نہیں کہی جاسکتی۔ یہی فنی نکات ہیں جنھیں اس مضمون میں بیان کرنا مقصود ہے تاکہ ان اصلاحات کو دیکھ کر جو اس مسودہ میں شامل ہیں یہ بات واضح ہو جائے کہ اصلاح کنندہ کو اس ادبی خدمت گزاری میں کن کن مشکلات سے واسطہ پڑتا ہے اور وہ کس طرح سے ان مشکلات کو حل کرتا یا حل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

حسنِ بیان کا پہلا وصف صحتِ زبان ہے۔ اس سے مراد فصحا اور صرف فصحا کی زبان ہے جیسا کہ حضرت امیر مینائیؔ فرماتے ہیں ؎

ہم سند کے لئے لغت میں امیرؔ فصحا کی زبان لیتے ہیں

اس زرّیں قول کی تعمیل میں یہ احتیاط بھی ضروری ہے کہ متروکات زبان کا پورا خیال رکھا جائے۔ متروکات کا سلسلہ ہر دور میں جاری رہتا ہے۔ نئے نئے الفاظ زبان میں داخل ہوتے رہتے اور کئی پرانے الفاظ بول چال سے خارج ہوتے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ متروک الفاظ کے لئے اساتذۂ ماضی کے کلام کی سند ناقابل تسلیم ہوتی ہے۔ آج کوئی یاں، واں لکھ جائے یا اگر کی جگہ گر نظم کر دے اور اس کی تائید میں مشاہیرِ ماضی کا کلام

بطور سند پیش کرے تو یہ کوشش بے کار ہے۔ ہندی، انگریزی یا کسی اور زبان کے لفظ جو اردو میں داخل ہو رہے ہیں ان کے متعلق بھی یہ احتیاط لازم ہے کہ وہی الفاظ تسلیم کئے جائیں جن کا بدل اردو میں نہیں ہے مثلاً ڈاکٹر، ٹکٹ، ڈرائیور، ماسٹر، ڈپٹی کمشنر، ہیڈ کلرک پوسٹ کارڈ، منی آرڈر، پیکٹ وغیرہ۔

متروکات کے علاوہ جن کی فہرست راقم کے دوسرے مجموعہ کلام (جنون و ہوش) میں موجود ہے اور جس کو ابھی مکمل نہیں کہا جا سکتا۔ اور بھی متعدد نکات ایسے ہیں جو مبتدی شعراء کے کلام میں پیش تر قابلِ اصلاح نظر آتے ہیں۔ مثلاً کبھی کے بعد بھی ہرگز کے ساتھ کبھی، نہ حرفِ نفی کے بعد ہی۔ ہی کے استعمال میں ایک اور خرابی بھی دیکھی جاتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ حرفِ جار کے بعد ہی لکھ دیتے ہیں۔ مثلاً نوکری سے ہی جواب ملا۔ یہ ہی حرفِ جار سے پہلے آنا چاہیئے۔ یعنی نوکری ہی سے جواب ملا۔ نہ حرفِ نفی کے استعمال میں بھی بعض دفعہ یہ غلطی پائی جاتی ہے کہ اس کی تکرار کے محل پر توجہ نہیں کی جاتی۔ مثلاً

نہ میرا حال پوچھا تم نے اب تک

ظاہر ہے کہ یہ حرفِ نفی جو شروع میں آیا ہے، تکرار کا متقاضی ہے۔ مثلاً نہ ادھر کے رہے نہ اُدھر کے رہے۔ اس قسم کے سقم سے بچنے کے لئے نہ کے ساتھ پوچھا کا لفظ لایا جاتا یعنی نہ پوچھا تم نے اب تک حال میرا

تو تکرار کی ضرورت محسوس نہ ہوتی۔ اسی طرح ان سے کہو کی جگہ انھیں کہو۔ مجھ سے کہا تھا کی جگہ مجھے کہا تھا لکھ دیا جاتا ہے۔ یہ لہجہ پرانی زبان کا ہے اب تو ان پڑھ اہل زبان بھی "ان سے کہو" بولتے ہیں۔ "انھیں کہو" نہیں بولتے۔ بعض ہرگز کی جگہ ہرگز ہرگز لکھ دیتے ہیں بعض زمانے بھر کی جگہ بجائے بھر (وہ بھی نون غنہ سے) لکھ جاتے ہیں۔ کیا جانے یا نہ جانے کی جگہ صرف جانے لکھ دیتے ہیں۔ مثلاً جانے کیا ہوا ع

جانے کیا راز ہے وہ اب بھی خفا ہیں مجھ سے

متروکات کی جس فہرست کا ابھی ابھی مذکور ہوا میرے خیال کے مطابق اس میں ابھی کچھ اور اضافے کی گنجائش ہے مثلاً برہمن (رے ساکن) فارسی میں رائے مفتوح اور رائے ساکن سے دونوں طرح مستعمل ہے۔ مگر اردو میں یہ لفظ رائے متحرک ہی سے بولا جاتا ہے اس لئے رائے ساکن سے یہ لفظ بلاشبہ قابلِ ترک ہے اسی طرح شیدا کی جگہ شیدائی یعنی جب دونوں کے ایک ہی ہیں تو پھر آخری اضافہ زوائد ہی میں شمار ہونا چاہیئے۔

صحتِ زبان میں ضعفِ تالیف کا سقم بھی قابلِ لحاظ ہے۔ مثلاً قریب المرگ چراغ الدین یا ع

چشمِ بادل بھی اشک بار ہے آج

فارسیت بھی صحتِ زبان کے منافی ہوتی ہے مثلاً بس کہ، اے کہ، ازبس کہ، ولیکن وگرنہ، بعدازمرگ، پس از مردن ع

ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں

فارسی مصدر کا اردو میں استعمال بھی فارسیت ہی ہے۔ پینے کا ہنگام آگیا۔ یہ فارسی لفظ بول چال میں شامل نہیں ہے اس لئے ترکیبی صورت ہی میں اس کا استعمال درست ہو سکتا ہے مثلاً ہنگام شب، ہنگامِ صبح۔

توالی عطف و توالی اضافت سے بھی فارسیت کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے اساتذہ نے ان کی تعداد چار تک روا رکھی ہے مگر راقم کے خیال میں یہ تعداد بھی زیادہ ہے مسلسل دو اضافتیں کافی ہیں۔

صحتِ الفاظ کی بحث بھی صحتِ زبان ہی سے متعلق ہے۔ تلفظ کی غلطی تو چھوڑیئے یہ صورت تو سخت مضحکہ خیز ہے۔ شاعر کو زبان کے ایک ایک لفظ پر چھونپڑا بنانا پڑتا ہے یہاں صرف وہ الفاظ قابلِ ذکر ہیں جن کے تلفظ ایک سے زیادہ ہیں۔ مثلاً خضر ضاد ساکن

سے بھی درست ہے اور ضاد متحرک سے بھی۔ کافر کے تلفظ بھی مختلف ہیں۔ سخن بھی اسی قبیل سے ہے۔ ایسے الفاظ کا کوئی ایک تلفظ جو زیادہ مقبول ہو، منتخب کر لینا مناسب ہے۔ مثلاً خضر کو عام بول چال میں ضاد ساکن ہی سے بولتے ہیں۔ کافر کو فائے مفتوح سے سخن کو خائے معجمہ کے زیر سے عموماً بولتے ہیں۔ اس لئے یہی مقبول تلفظ انتخاب کے لئے قابلِ ترجیح ہیں۔ یہ روش مضحکہ خیز اور خلافِ اصول ہے کہ جہاں ضاد ساکن آسکے وہاں خضر کو ضاد ساکن سے لکھ دیا اور جہاں ضاد متحرک کی گنجائش نظر آئی وہاں اسے سحر، اثر کے قوافی میں لے آئے۔

تذکیر و تانیث کے سلسلے میں بھی شاعر کی روش کسی اصول پر مبنی ہونی چاہیئے متعدد الفاظ ایسے ہیں جو تذکیر و تانیث کے لحاظ سے مختلف فیہ مانے جاتے ہیں۔ مثلاً طرز، غور، فکر، آغوش، بلبل وغیرہ۔ ان کے لئے بھی بول چال کی عمومی صورت ہی قابل لحاظ ہے۔ طرز کو کہیں مذکر لکھ جانا اور کہیں مؤنث، یہ کسی اصول پر مبنی نہیں۔ شاعر کو چاہیئے کہ اگر وہ اس تلفظ کو مؤنث مانتا ہے تو اسے ہمیشہ مؤنث ہی لکھے۔ طرز کو زیادہ مؤنث اور غور کو زیادہ تر مذکر بولتے ہیں۔ مثلاً کافی غور کیا گیا، بہت سے غور کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہوں۔ اسی طرح بلبل کو بھی عموماً مؤنث بولتے ہیں۔ پس کوئی ایک مقبول صورت انتخاب میں آسکتی ہے اور وہی انتخاب مستقل طور پر اپنا دستور العمل بنایا جاسکتا ہے۔ راقم اپنے کلام میں بھی اور شاگردوں کے کلام میں بھی طرز، فکر، آغوش کی تانیث ہی کو ہمیشہ ترجیح دیتا ہے۔ ایسے الفاظ میں بے اصولی کبھی گوارا نہیں کی۔

صحتِ زبان کے بعد شعر کی دوسری خوبی حسنِ بندش ہے۔ مضمون میں لطافت بھی ہو، شعریت بھی ہو، زبان بھی فصیح اور ٹکسالی ہو، پھر بھی حسنِ بندش کے بغیر شعر بے لطف رہتا ہے ع

چست جب بندش نہ ہو لطفِ بیاں آتا نہیں

شعر کی زبان بول چال سے پوری مطابقت رکھتی ہو یا بول چال کے قریب ہو اور شعر حشو و زوائد سے اس حد تک پاک ہو کر کوئی لفظ نثر بناتے وقت کم نہ کیا جا سکے اور ان کی ترتیب و تناسب بھی ترنم یا موسیقیت کے معیار پر ہو۔ ایسی ٹھوس اور مضبوط بندش ہی کو حسن بندش کہا جا سکتا ہے۔ سہل ممتنع سے بھی یہی مراد ہے کہ شعر کی نثر نہ بن سکے مثلاً

رخ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں

اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا اِدھر پروانہ آتا ہے

یہ شعر مکمل قسم کے سہل ممتنع کی مثال ہے۔ اساتذہ کے کلام میں ایسی مثالیں قدم قدم پر ملتی ہیں۔ جن زمینوں میں فعل بطور ردیف نہیں آتا ان میں عموماً تقدیم و تاخیر کا امکان ہوا کرتا ہے۔ مگر پھر بھی یہ کوشش شرط ہے کہ زبان عام بول چال کے قریب ہی رہے۔ فعل کا درمیان آنا اس خاص وصف کے منافی نہ ہو۔ بے ضرورت تقدیم و تاخیر سے ہمیشہ اجتناب لازم ہے۔ تقدیم و تاخیر کی قبیح مثالیں سنیئے ؎

صبح پیری شام ہونے آئی میر تو نہ چیتا یاں بہت دن کم رہا

دوسرے مصرعے کا مفہوم یہ ہے کہ تو زیادہ ہوشیار نہیں رہا اور زندگی کم رہ گئی۔ دوسرے مصرعے کے الفاظ تقدیم و تاخیر کے لحاظ سے بہت ہی الجھن پیدا کر رہے ہیں ؎

ذبح وہ کرتا تو ہے پر چاہیئے اے مرغ دل

دم پھڑک جائے تڑپنا دیکھ کر صیّاد کا

مغالطہ یہ ہوتا ہے کہ صیاد تڑپ رہا ہے۔ اس مغالطے کی وجہ یہ ہے کہ لفظ صیّاد مضاف الیہ ہے اور دم مضاف ہے جو صیّاد سے بہت دور واقع ہوا ہے۔ دم صیّاد کا، اس طرح کہا جاتا تو یہ مغالطہ پیدا نہ ہوتا اور صیاد کے تڑپنے پر توجہ مبذول نہ ہو سکتی۔ ذیل کا مصرع بھی تقدیم و تاخیر کی قبیح مثالوں میں سے ہے ع

ڈالی گئی جو فصلِ خزاں میں شجر سے ٹوٹ (اقبال)

شعر کی زبان بول چال سے پوری مطابقت رکھتی ہو یا بول چال کے قریب ہو اور شعر حشو و زوائد سے اس حد تک پاک ہو کر کوئی لفظ نثر بناتے وقت کم نہ کیا جا سکے اور ان کی ترتیب و تناسب بھی ترنم یا موسیقیت کے معیار پر ہو۔ ایسی ٹھوس اور مضبوط بندش ہی کو حسن بندش کہا جا سکتا ہے۔ سہل ممتنع سے بھی یہی مراد ہے کہ شعر کی نثر نہ بن سکے مثلاً

رخ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں

اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا اِدھر پروانہ آتا ہے

یہ شعر مکمل قسم کے سہل ممتنع کی مثال ہے۔ اساتذہ کے کلام میں ایسی مثالیں قدم قدم پر ملتی ہیں۔ جن زمینوں میں فعل بطور ردیف نہیں آتا ان میں عموماً تقدیم و تاخیر کا امکان ہوا کرتا ہے۔ مگر پھر بھی یہ کوشش شرط ہے کہ زبان عام بول چال کے قریب قریب ہی رہے۔ فعل کا درمیان آنا اس خاص وصف کے منافی نہ ہو۔ بے ضرورت تقدیم و تاخیر سے ہمیشہ اجتناب لازم ہے۔ تقدیم و تاخیر کی قبیح مثالیں سنیئے ؎

صبح پیری شام ہونے آئی میر تو نہ چیتا یاں بہت دن کم رہا

دوسرے مصرعے کا مفہوم یہ ہے کہ تو زیادہ ہوشیار نہیں رہا اور زندگی کم رہ گئی۔ دوسرے مصرعے کے الفاظ تقدیم و تاخیر کے لحاظ سے بہت ہی الجھن پیدا کر رہے ہیں ؎

ذبح وہ کرتا تو ہے پر چاہیئے اے مرغ دل

دم پھڑک جائے تڑپنا دیکھ کر صیاد کا

مغالطہ یہ ہوتا ہے کہ صیاد تڑپ رہا ہے۔ اس مغالطے کی وجہ یہ ہے کہ لفظ صیاد مضاف الیہ ہے اور دم مضاف ہے جو صیاد سے بہت دور واقع ہوا ہے۔ دم صیاد کا۔ اس طرح کہا جاتا تو یہ مغالطہ پیدا نہ ہوتا اور صیاد کے تڑپنے پر توجہ مبذول نہ ہو سکتی۔ ذیل کا مصرع بھی تقدیم و تاخیر کی قبیح مثالوں میں سے ہے ع

ڈالی گئی جو فصلِ خزاں میں شجر سے ٹوٹ (اقبال)

ڈالی یہاں بمعنی شاخ ہے مگر مغالطہ یہ ہوتا ہے کہ وہ ڈالنا مصدر کا فعل مجہول ہے
اس مغالطے کی وجہ یہ ہے کہ ٹوٹ گئی کو گئی ٹوٹ کہا اور پھر ان دونوں ٹکڑوں کے درمیان
چھ لفظ حائل کر دیئے گئے۔ ایسی ہی خرابیوں کی بنا پر فصحائے حال اجزائے فعل کی تقدیم
وتاخیر بارِ سماعت خیال کرتے ہیں اور ٹوٹ گئی کی جگہ گئی ٹوٹ، آتا ہے کی جگہ ہے آتا،
فرمانے لگے تھے کی جگہ لگے تھے فرمانے نہیں کہتے۔ مطلب یہ کہ ہر فعل کے اجزا کو ہمیشہ
بول چال کے مطابق رکھنا پسند کرتے ہیں ع

وہ خرگوش کھوؤں سے ہیں زک اٹھاتے

زک اٹھاتے ہیں کی جگہ 'ہیں زک اٹھاتے' نہیں کہتے۔ بعض وقت اجزائے فعل
کی تقدیم وتاخیر پابے ترتیبی تو نہیں ہوتی مگر دو اجزا، دور دور واقع ہونے سے بھی مصرع
محل نظر ہو جاتا ہے۔ مثلاً

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسدؔ

یہاں مت اور آ جائیو کے درمیان دو لفظ حائل ہو گئے ہیں۔ نیز مت اور فریب کے
اتّصال نے ایک اور بے لطفی پیدا کر دی ہے۔

یہاں یہ نکتہ بیان کر دینا بہت دل چسپ ہوگا کہ تقدیم وتاخیر بعض جگہ حسنِ کلام
بھی ہوتی ہے۔ بعض دفعہ روزمرّہ میں بھی یہ ضروری ہو جاتی ہے۔ مثلاً آؤ گے کب،
لاؤ گے کیا' دیکھ لیا مرزا ان شرارتوں کا ع

ہم نے یہ مانا کہ دلّی میں رہیں کھائیں گے کیا

گویا مقصود بیان یہ ہے کہ ذوقِ صحیح بعض دفعہ شعر میں بھی تقدیم وتاخیر پر مجبور کر دیتا ہے
اس کی تشریح کے لئے مرزا غالب کے ایک فارسی خط کا حوالہ دے دینا کافی ہوگا۔
مرزا سے ان کے ایک شاگرد نے اپنی غزل جو اصلاح کے لئے بھیجی تھی واپس
طلب کی۔ مرزا جواب میں لکھتے ہیں کہ غزل دیکھ لی تھی مگر تلاش پر بھی نہیں ملی۔ اتنا یاد

ہے کہ اس کے ایک شعر میں ایک زحاف بے مزہ واقع ہوا تھا اس میں ترمیم کردی گئی تھی۔ وہ شعر یہ ہے ؎

نہ خریدار کا حصہ ہوں نہ حق بائع کا
میں وہ دانہ ہوں کہ گر جائے کفِ میزاں سے

شاگرد نے بائع کا حق لکھا تھا اور مرزا نے 'حق بائع کا' تحریر فرمایا۔ اس ترمیم کی تائید تشریح سے نہیں ہو سکتی۔ یہ ایک وجدانی کیفیت ہے جسے ذوقِ صحیح ہی سمجھ سکتا اور وہی اس حسنِ سخن کی داد دے سکتا ہے۔

ناروا قسم کی تقدیم و تاخیر کا ایک نتیجہ تو یہ ہوتا ہے کہ ہمارا بیان بول چال کے مطابق نہیں رہتا اور دوسری خرابی یہ ہے کہ تعقیدِ لفظی کا سقم پیدا ہو جاتا ہے اور یہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ شاعر کا مقصودِ نظر کیا ہے۔ تیسرے یہ کہ بعض دفعہ شعر میں ذم کا پہلو پیدا ہو جاتا ہے۔

تعقید صرف لفظی ہی نہیں ہوتی معنوی بھی ہوتی ہے۔ جب شاعر بچے تلے اور برمحل الفاظ میں مفہوم واضح کرنے سے قاصر رہ جاتا ہے اور شعر ایک معمہ یا لفظوں کا گورکھ دھندا بن جاتا ہے یا کنایہ قریب کو چھوڑ کر کنایاتِ بعیدہ سے کام لیتا ہے یا عجیب و غریب اور غیر متعارف الفاظ استعمال کرنے سے بیان میں غرابت پیدا کر دیتا ہے یا محذوفات میں ان کی ناطق صورت پیدا نہیں کرتا یا پیچ دار ترکیبوں سے مفہوم کو الجھا دیتا ہے تو ان تمام فرد گزاشتوں سے تعقیدِ معنوی پیدا ہو جاتی ہے اور مقصودِ بیان تک پہنچنا دشوار ہو جاتا ہے۔ بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ دونوں قسم کی تعقیدیں خواہ وہ لفظی ہوں یا معنوی، خواہ انفرادی شکل میں ہوں، خواہ مخلوط صورت میں، شعر کو سقیم الحال بنا دیتی ہیں۔

غزل کی زبان میں یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ بازاری پھبتیاں، بازاری

محاورے اور بہت سے بازاری الفاظ تو نظم کی ہر ایک صنف میں مضحکہ خیز ہوتے ہیں خواہ وہ نظم طنز و تعریض کی حامل ہو یا مزاجیہ۔ بہت سے الفاظ اور بھی ہیں جو اپنی جگہ فصیح سمجھے جاتے ہیں مگر غزل کی زبان میں شامل نہیں کئے جا سکتے مثلاً لفظ نادانی آپ ایک غزل میں تو استعمال کر سکتے ہیں مگر اس کی جگہ حماقت کہیں تو شعر قابلِ تضحیک ہو جاتا ہے۔

متروکاتِ زبان کے علاوہ متروکاتِ شعری بھی ہوتے ہیں مثلاً عیوب قافیہ، عیوب ردیف، تقابل ردیفین، شکست ناروا، تقطیع میں قواعد و ضوابط کے خلاف چلنا کسی زحاف کا ایسی بحر میں استعمال کرنا جو اس کے لئے مخصوص نہیں ہے۔ تنافر یعنی ہم مخرج یا قریب المخارج حروف کو بالاتصال لکھنا۔ مثلاً

زمیں شش شد و آسماں گشت ہشت

اسی طرح اب بھی، جب بھی، خاک کی، اس سے، اب بھر وغیرہ

قافیہ معمولہ کا اعادہ جس کا وجود چھ سات شعر میں صرف ایک دفعہ روا ہے۔ مثلاً آشیانہ ملا، خزانہ ملا کی زمین میں خدا نہ ملا، کیا نہ ملا، مدعا نہ ملا کے قوافی کا اعادہ۔ اس میں سقم یہ ہے کہ جب آشیانہ، خزانہ، زمانہ کے قوافی مصرع مطروحہ میں تجویز کئے گئے ہیں تو نون حرف ردی ہے نون حرفِ ردی کو چھوڑ کر خدا، مدعا، کے قوافی لانا یعنی الف کو حرفِ ردی بنا لینا کس طرح روا ہے۔ ردیف کا حرفِ نفی (نہ) قافیہ میں جا ملنا صاف طور پر قافیہ معمولہ ہے جو عیوبِ قافیہ میں شامل ہے اسی طرح انساں کا، رضواں کا، گریباں کا، ان قوافی کے ساتھ جھانکا، ڈھانکا، کے قوافی۔ ایسے قوافی کی تکرار معیوب ہوتی ہے، شکستِ ناروا اور ایطا بھی متروکاتِ شعری کہلاتے ہیں۔

نئی روشنی کے شعراء ردیف و قافیہ سے بے نیاز ہو رہے ہیں اور یہ تلقین کر رہے ہیں کہ اس پابندی سے قوت بیانیہ اکثر جگہ سپرانداز ہو جاتی ہے۔ وہ ایک مصرع چھوٹا اور ایک مصرع بڑا لکھ دینا بھی روا سمجھتے ہیں۔ مگر وہ نہیں سوچتے کہ پابندیاں کہاں

نہیں ہیں، ہمارے تعلقاتِ خانہ داری بھی قیود سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔ انسانی اخلاق بھی ہم سب کے لئے بے شمار پابندیاں تجویز کرتے ہیں۔ خدائی احکام اور مذہبی قوانین نے بھی ہم سب کے افعال و اعمال پر پہرے بٹھا رکھے ہیں۔ جب یہ پابندیاں گوارا ہوتی یا گوارا کرنی پڑتی ہیں تو نظم میں فنی پابندیاں کیوں گوارا نہیں ہو سکتیں اور شعر پر محنت کرنے سے طبیعت کیوں گریز کرتی ہے۔ یہ گریز تو صاف طور پر عجزِ طبیعت کا ثبوت ہے۔ پختہ مشق شعراء کا تجربہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ مشق و مزاولت سے یہ پابندیاں ان کی عادتِ ثانیہ بن جاتی ہیں اور فکرِ شعر میں کبھی سدِ راہ نہیں ہوتیں۔ جب تک شعر فنی پابندیوں کے مطابق نہیں ہوتا وہ اپنی فکرِ شعر سے مطمئن بھی نہیں ہوتے۔ یہ اثر بھی ان کی عادتِ ثانیہ ہی کا کہا جا سکتا ہے انیس و دبیر کے مرثیے دیکھئے۔ شوق، نسیم، اور حسن کی مثنویاں دیکھئے، داغ کا شعر آشوب دیکھئے اردو قصائد کا حصۂ تشبیب ملاحظہ کیجئے، کون سا ایسا مضمون ہے جو فنی پابندیوں کا پورا لحاظ رکھتے ہوئے ان نظموں میں کامیابی سے بیان نہیں کیا گیا۔ جب حقیقتِ حال یہ ہے تو پھر کس طرح مان لیا جائے کہ ردیف و قافیہ بے ضرورت ہیں۔ حق یہ ہے کہ ردیف و قافیہ کے بغیر شعر میں خوب صورتی اور کشش پیدا ہی نہیں ہوتی۔ تجویز کردہ مضامین یا تخیل کے نتائج اگر غزل کے شعر میں نہیں سما سکتے تو پھر یہ ضروری نہیں کہ آپ وہ مضامین غزل کے لئے وقف کریں۔ ان مشکلات کو حل کرنے کے لئے نظم کی اور قسمیں بھی تو موجود ہیں قطعہ ہے، رباعی ہے، مخمس ہے، مسدس ہے، ترجیع بند ہے، ترکیب بند ہے۔ جس صنف میں خیالات آسانی سے سما سکیں وہی صنف جولانیٔ فکر کے لئے منتخب ہو سکتی ہے قطعہ اور رباعی میں دو تین قافیوں ہی سے کام چل جاتا ہے۔ ان اصناف میں نفسیات کا مضمون ہو یا جمالیات کا۔ علم و حکمت کا موضوع ہو یا فلسفۂ اخلاق کا، جذبات ہوں یا احساسات حمد ہو یا مناجات، واقعہ نگاری ہو یا قومی خیالات، تمام فنی پابندیوں کے باوجود معجز نگاری کے ایسے نمونے موجود ہیں کہ حسنِ سخن خود ان کی داد دینے پر مجبور ہے۔

متروکاتِ شعری میں تقابل ردیفین کا سقم بھی شامل ہے ۔ جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے
اس سقم سے مراد یہ ہے کہ دوسرا مصرع اگر ہے پر ختم کیا ہے تو مطلع کے سوا کسی اور شعر کا
مصرع اول ہے پر ختم نہ کیا جائے ۔ صوتی اعتبار سے مصرع اول کی یہ شکل ناگوار سی ہوتی ہے
اور حسن ردیف کے منافی سمجھی جاتی ہے ۔ راقم تو یہاں تک محتاط ہے کہ اگر مصرع اول کے آخر
میں ہیں ۔ ہے تو درکنار، ردیف کا کوئی ہم قافیہ لفظ بھی نہ آنے پائے مثلاً نشے ، سے وغیرہ
اسی طرح نہیں ہوتی ردیف ہو تو مصرع اول نہ تو آتی پر ختم ہو نہ ایسی اچھی ، دیکھی وغیرہ پر
پہلی صورت کو تقابل ردیف اور دوسری صورت کو شبہ تقابل ردیفین کہیں گے ۔
انھیں متروکاتِ شعری میں شتر گربہ ہے ۔ حضرت داغ اپنے منظوم ہدایت نامے
میں فرماتے ہیں ؎

ایک مصرع میں ہو تو دوسرے مصرع میں ہو تم
یہ شتر گربہ ہوا میں نے اسے ترک کیا

اسی طرح ایک مصرع میں تم اور دوسرے میں آپ آجائے یا ایک مصرع میں میرا اور
دوسرے میں ہمارا آجائے تو یہ بھی اسی قبیل سے ہے بعض اصحاب شعر ذیل میں ؎

چھوڑا ہے ساتھیوں نے پس کارواں مجھے
لے جائے دیکھئے مری قسمت کہاں مجھے

نافہمی سے شتر گربہ کا سقم ظاہر کرتے ہیں مگر دیکھئے کا استعمال بے تکلفانہ بول
چال میں شامل ہے اس لئے اسے شتر گربہ نہیں کہا جا سکتا ۔ حضرت داغ کے یہ دو شعر
بھی ملاحظہ ہوں ؎

دیکھئے لوگ اسے جاکے کہاں رکھتے ہیں ۔۔۔ لے چلے کوچۂ دلدار سے میت میری
نہ دل ہے عشق نہ دل مجھ سے دور ہوتا ہے ۔۔۔ پڑی ہے جان عجب کشمکش میں کیا کیجے

یہاں بھی 'دیکھئے' اور 'کیا کیجے' دونوں بے تکلف زبان کا نمونہ ہیں واحد شخص

کی زبان پر بھی ایسے الفاظ آسکتے اور آجاتے ہیں۔ اس لئے انھیں بھی شتر گربہ کہنا درست نہیں۔

رکاکت، ابتذال اور ذم کے پہلو بھی شعر میں بہت قابلِ اعتراض ہوتے ہیں بازاری زبان، بازاری محاورے اور بازاری الفاظ کے استعمال سے بھی یہ تینوں خرابیاں پیدا ہوجاتی ہے۔ بعض دفعہ تقدیم و تاخیر بھی ایسی ہی خرابی کی موجب ہوتی ہے۔ تیری اور تمھاری کے استعمال میں احتیاط نہ کرنے سے ذم کا پہلو نکل آتا ہے۔ بعض الفاظ کے قرب سے کراہت آمیز مفہوم صوتی اعتبار سے پیدا ہوجاتا ہے مثلاً اس اور حال کا قربِ اِسہال کی آواز پیدا کرتا ہے جو اور دامن کا قرب بھی اسی قبیل سے ہے ع

میں نے پردہ جو اٹھایا تو قیامت دیکھی

یہ مصرع ایک مشہور شاعر کا ہے۔ زبان اچھی، بندش اچھی، الفاظ کی ترتیب و تناسب درست مگر پھر بھی معنویت کی مبہم صورت نے ذم کا پہلو پیدا کر دیا اور مصرع مضحکہ خیز ہوگیا۔ رکھنا، رکھوانا، کرنا، کرانا، دھرنا، دھروانا مصادر اور ان کے فعلوں میں ذم کا پہلو بڑی آسانی سے پیدا ہوتا ہے۔ اس خرابی کا علاج یہ ہے کہ ایسے فعلوں میں مفعول پہلے آنا چاہیئے اور فعل بعد میں۔ نیز مفعول کا محلِ وقوع فعل کے ساتھ ملحق رہے دوری پر نہ ہو تو شعر ایسے قبیح سقم سے بچ جاتا ہے۔ تیری اور تمہاری کے استعمال میں بھی یہی کوشش ہونی چاہیئے کہ مؤنث مضاف ان کے بعد آئے اور وہ مضاف الیہ کی ضمیر سے ملحق رہے۔

متروکاتِ شعری میں کچھ اور باتیں بھی شامل ہیں۔ مثلاً ایطا کا عیب۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔ ایطائے خفی اور ایطائے جلی۔ ایطائے جلی تو قبیح عیب ہے۔ مثلاً دردمند اور حاجت مند، تاجور اور سُخنور، چارہ گر اور دادگر، مہربانی اور پاسبانی، باریکیاں اور رعنائیاں وغیرہ کے قافئے، ایطائے خفی کی مثالیں۔ دانا و بینا، خندان و گریاں، لگا اور بجھا، دوستی اور دشمنی وغیرہ۔ ان کی شناخت کا عام اصول یہ ہے کہ مشترکہ

علامت دور کرنے کے بعد باقی لفظ اگر بامعنی ہیں اور ہم قافیہ نہیں ہیں تو یہ ایطا ہے۔ مثلاً دوستی اور دشمنی میں یائے مصدری مشترک ہے۔ اسے الگ کر دینے کے بعد دوست اور دشمن دو بامعنی لفظ باقی رہتے ہیں جو ہم قافیہ نہیں ہیں پس یہ ایطا ہے اور عیوب قافیہ میں شامل ہے۔ یہاں یہ نکتہ بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ایسے الفاظ میں اگر یائے مصدری مشترک نہیں یعنی ایک یے مصدری ہے اور ایک نسبتی یا فاعلی تو اسے ایطا نہیں کہہ سکتے مثلاً شاعری اور دہلوی، زندگی اور آدمی یا کسی اور مشتری وغیرہ۔ یہی صورت لگایا اور بجھایا میں ہے۔ یہی عیب دانا اور بینا یا خنداں اور گریاں میں ہے۔ اس عیب سے بچنے کا طریق یہ ہے کہ مشترکہ علامت دور کرنے کے بعد باقی حصوں میں یا تو دونوں بے معنی رہ جائیں یا کوئی ایک بے معنی ہو۔ لگا کے ساتھ پلا، بتا، دکھا، مسکرا وغیرہ قافیے۔ یا دوستی کے ساتھ زندگی، بندگی کا قافیہ۔ مثال ؂

یہ بلا میرے سر چڑھی ہی نہیں
میں نے کچے گھڑے کی پی ہی نہیں

یہ شعر ایطائے خفی سے بچ کر کہا گیا ہے۔ ایک جگہ صرف چڑھ باقی رہتا ہے۔ دوسری جگہ صرف پے۔ یاد رہے کہ ایطا کا عیب صرف مطلع ہی میں ہوتا ہے۔

آج سے پچیس تیس سال پہلے مولانا قمر بدایونی نے رسالہ علی گڑھ میگزین میں بحث قافیہ کے عنوان پر ایک جامع مضمون شائع کیا تھا۔ اس میں اس بنا پر کہ نوجوان شعراء زیادہ پابندیوں سے گھبراتے ہیں۔ ایطائے خفی کی پابندی اڑا دینے اور ایطائے جلی کی پابندی بحال رکھنے کا مشورہ پیش کیا تھا۔ یہ مشورہ مناسب تھا مگر مشاہیر نے اس پر کوئی توجہ نہیں کی تھی۔ راقم سے بھی بعض عزیزوں نے یہ مطالبہ کیا ہے کہ ایطائے خفی کو جائز سمجھنے کی اجازت دے دی جائے۔ اس سلسلے میں تین چار مشاہیر فن سے بھی میں نے خط و کتابت کی۔ اور اس اجازت نامے کے حق میں تائید بھی کی۔ خاص کر اس بنا پر کہ تمام

مشاہیر کے کلام میں کہیں نہ کہیں لگانا، بجھانا کی قسم کے قوافی مل جاتے ہیں ۔ان خطوط کے جواب میں ان اصحاب نے اجازت نامے کی تائید کی ہے اور لکھا ہے کہ یہ قوافی غلط نہیں ہیں اس لئے آپ کے عزیز اگر یہ اجازت چاہتے ہیں تو اجازت دیدی جائے مگر خود یہ پابندی نہ چھوڑیں تاکہ فنی نمائندگی ہوتی رہے ۔مشاہیر کے اس اتفاق رائے پر میں اپنے عزیزوں کو یہ مشورہ دیتا ہوں کہ اگر وہ لگا، بجھا کے قوافی لکھ کر ایطا کی پابندی چھوڑنا چاہتے ہیں تو چھوڑ دیں اور اگر اسے حسبِ سابق گوارا کر سکتے ہیں تو یہ بھی ان کی پسند اور مرضی پر منحصر ہے ۔البتہ ایطائے جلی سے بچنا نہایت ضروری ہے۔

تخفیفِ الفاظ کی بحث میں یہ بات تو مسلّم ہے کہ فارسی عربی الفاظ میں حروفِ علّت (الف، واؤ، ی) کا سقوط معیوب ہوتا ہے ۔سوائے اس صورت کے کہ ان کے بعد الف وصل موجود ہو۔ مگر ہندی الفاظ کے ساتھ یہ پابندی لازم نہیں ۔اس رعایت کے باوجود فصحا کا قول ہے کہ جہاں تک ممکن ہو تخفیف سے بچنا چاہیئے ۔چنانچہ حضرت داغ فرماتے ہیں۔

ع وہ فصاحت سے گرا شعر میں جو حرف دبا

حروف علّت کی تخفیف کے علاوہ تخفیف کی بعض اور صورتیں بھی محلِ نظر ہوتی ہیں۔ فارسی الفاظ کی اردو جمع میں تخفیف بھی مصرع کی روانی اور حسنِ بندش میں خلل انداز ہوا کرتی ہے مثلاً یہ مصرع

سرگوشیاں ہو رہی تھیں باہم

مصرع کے شروع میں بھی الفاظ کی تخفیف بارِ سماعت ہوتی ہے ۔یہی وجہ ہے کہ راقم نے مصرع کے شروع میں ہو، ہوں، ہے، ہیں نیز میں (ضمیر متکلم) کی تخفیف ترک کر دی ہے سوائے اس صورت کے جب ان کے بعد الف وصل آتا ہو۔ وہ اور یہ کی تخفیف شروع مصرع میں البتہ ناگزیر ہے۔

ہندی الفاظ نیا، بھلا، بُرا، بھلے، بُرے، بھلی، بُری، بھرا، بھرے، بھری، کہاں

جہاں، وہاں، یہاں، لئے، پئے، سے، جئے کی تخفیف بھی مصرع کو سست کر دیتی ہے مثلاً:۔

ا:۔ جو بات ہے دل میں بھری محفل میں کہوں گا (بھری کی تخفیف)

۲:۔ اے عندلیب کس لئے ہے بے قرار آج (لئے کی تخفیف)

الفاظ کی تقدیم و تاخیر کے متعلق شکایت ہیں ان کی، محبت میں ان کی، جفاؤں میں تمھاری اداؤں سے تمھاری، ہر زخم میں دل کے، ہر بات میں اس کی

ا۔ کیوں تم کو توجہ نہیں روداد پہ میری

۲۔ آنکھوں سے مرے جاری ہے کیوں آبشار آج

اس قسم کی تمام صورتیں اگرچہ راقم نے صوفی صدی تو ابھی ترک نہیں کیں مگر مقدور بھر ان سے بچنے ہی کی کوشش کرتا ہوں۔ حرف جار کے آنے پر اس کے بعد ضمیر مضاف الیہ یا مضاف الیہ لے آنے سے پرہیز کرنا ہی مناسب سمجھتا ہوں۔ یعنی محبت ہماری محبت تمھاری یہ تقدیم و تاخیر تو بارِ گوش نہیں۔ شعر میں اتنی تقدیم و تاخیر ناگزیر بھی ہے مگر محبت میں ہماری، محبت میں تمہاری، محبت میں اس کی وغیرہ وغیرہ بلاشبہ قابلِ ترک یعنی متروکاتِ شعری ہی میں شمار کئے جانے کے قابل ہیں۔

حسنِ بندش کی بحث میں شکستِ ناروا کا سقم بھی قابلِ لحاظ ہوتا ہے بعض بحریں ایسی ہیں کہ ان میں ہر مصرع دو برابر حصوں میں تقسیم کرنا پڑتا ہے ترنم اور موسیقی یا مصرع کی روانی کا تقاضا یہ ہے کہ ہر نصف مفہوم کے لحاظ سے مکمل یا قریب مکمل ہو۔ اس عنوان پر راقم کا ایک مفصل مضمون رسالہ آج کل دہلی کی کسی گذشتہ اشاعت میں شائع ہو چکا ہے۔ یہاں صرف مجمل طور پر اتنا بیان کر دینا کافی ہے کہ اگر کسی فنی کتاب میں اس عیب کا کہیں ذکر نہیں ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ ایک سقم کو سقم نہ سمجھا جائے۔ کئی باتیں ایسی ہوتی ہیں جو صرف ذوقِ صحیح ہی سے تعلق رکھتی ہیں اور اپنی وجدانی کیفیت

یا تقاضائے موسیقیت کی وجہ سے لفظوں میں بیان نہیں ہو سکتیں مگر ذوقِ صحیح اسے بخوبی جانتا بخوبی سمجھتا اور بخوبی محسوس کرتا ہے اور خود بتا دیتا ہے کہ یہاں مصرع کی روانی شکست خوردہ ہے۔ اس شکست کی کئی صورتیں ہیں۔ اجزائے فعل کا ایک جزو پہلے نصف میں اور دوسرا جزو دوسرے نصف میں ہو۔ مثلاً ؎

کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں (اقبال)

جار مجرور میں مجرور کا ایک نصف میں رہ جانا اور حرفِ جار کا دوسرے نصف کے شروع میں آ جانا۔ مضاف مضاف الیہ میں سے مضاف الیہ اور حرفِ اضافت کا ایک نصف میں اور مضاف کا دوسرے نصف میں۔ اس کی قبیح صورت یہ ہے کہ حرفِ اضافت بھی دوسرے نصف کے شروع میں جا رہے۔ ایک ہی لفظ کا کچھ حصہ پہلے نصف میں اور باقی لفظ دوسرے نصف کے شروع میں۔ مرکب عطفی میں معطوف علیہ پہلے نصف کے آخر میں اور معطوف دوسرے نصف کے شروع میں۔ ندا منادے میں حرفِ ندا پہلے نصف کے آخر میں اور منادے دوسرے نصف کے شروع میں آئے۔ فارسی اضافت میں مضاف کے بعد مضاف الیہ دوسرے نصف کے شروع میں۔ یعنی پہلا نصف مضاف پر ختم کر دینا۔ اسی طرح فارسی عطف میں پہلا نصف حرفِ عطف پر ختم کرنا۔ ایک محاورے کے کچھ لفظ پہلے مصرع میں اور کچھ دوسرے نصف کے شروع میں لانا، یہ سب شکستِ ناروا ہی کی مختلف صورتیں ہیں۔

تمام اساتذۂ اردو فارسی کا کلام ان خاص خاص بحروں میں جو اس سقم سے تعلق رکھتی ہیں، اس شکست سے پاک نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں اِکّی دکّی مثالیں ان کے کلام میں ہوں تو اسے النادر کالمعدوم کہنا چاہیئے۔ اساتذہ کی اس نمایاں احتیاط کو دیکھ کر بھی اگر یہ کہا جائے کہ

یہ کس حدیث میں آیا ہے کس کتاب میں ہے

تو اس بحث کو کس طرح بجا کہا جا سکتا ہے۔

ان خاص بحروں کی مثالیں یہ ہیں۔

۱۔ آزاد رہ کے ہم نے۔ دن عمر کے گزارے
دو چار دن سفر میں۔ دو چار دن وطن میں

۲۔ کوئی مستِ مے کدہ آگیا۔ مے بے خودی وہ پلا گیا
نہ صدائے نغمۂ دیر اٹھی۔ نہ حرم سے شورِ اذاں اٹھا

۳۔ یہ مزا تھا دل لگی کا۔ کہ برابر آگ لگتی
نہ تجھے قرار ہوتا۔ نہ مجھے قرار ہوتا

۴۔ نہ وہ آس رہی نہ اُمنگ رہی۔ نہ وہ رندی و زہد کی جنگ رہی
سوئے قبلہ نگاہوں کے رُخ نہ رہے۔ درِ دیر پہ نقشِ جبیں نہ رہے

۵۔ واعظ نے کہا یہ منبر پر۔ اللہ نہیں تو کچھ بھی نہیں
یاروں نے کہا یہ قول غلط۔ تنخواہ نہیں تو کچھ بھی نہیں

۶۔ الٹی ہوگئیں سب تدبیریں۔ کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

۷۔ چرخ کا جور مٹ گیا۔ چرخ کا دور مٹ گیا
چرخ تو اور مٹ گیا۔ پڑ کے مرے غبار میں

۸۔ کیا ابتدا کیا انتہا۔ جو آئے گا وہ جائے گا
دنیائے فانی کچھ نہیں۔ اللہ بس باقی ہوس

۹۔ اب اپنے حسن پر فدا۔ شجر بھی ہے حجر بھی ہے
کمالِ شانِ دل بری۔ اِدھر بھی ہے اُدھر بھی ہے

۱۰۔ آئی گھٹا جب ساون کی۔ اک افسردہ بول اٹھا
جس میں دل کھل جاتے ہیں۔ وہ برکھا کب ہوتی ہے

۱۱۔ وہ بھی نہ تو کوئی دم۔ دیکھ سکا اے فلک اور تو یاں کچھ نہ تھا۔ ایک مگر دیکھنا

۱۲۔ سو رنگ کی تصویریں۔ حاضر بھی ہیں غائب بھی
پردہ مری آنکھوں کا۔ فانوس خیالی ہے

۱۳۔ شبیہہ مدِ نظر ہے کس کی۔ کہ کوئی پوری نہیں اترتی
مٹا دیئے صانعِ ازل نے۔ ہزاروں نقشے بنا بنا کر

۱۴۔ ذکر اس پری وش کا۔ اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر۔ تھا جو رازداں اپنا

اور بھی دو تین صورتیں ایسی ہوں گی۔ ذوقِ صحیح خود بتا دیا کرتا ہے کہ کہاں اس سقم سے بچنے کی ضرورت ہے اور کہاں نہیں۔ ترصیع کا تقاضا بھی ذوقِ صحیح کے تقاضے کی پوری تائید کرتا ہے۔

تشبیہات اور تمثیلات میں یہ احتیاط لازم ہوتی ہے کہ تشبیہہ اپنے مشبّہ بہ کو اور تمثیل اور ممثّل لہ کو اس طرح واضح کرے کہ توقیر کی جگہ تحقیر کا پہلو پیدا نہ ہو۔ اگر یہ صورت ہو تو وہ تشبیہہ یا تمثیل کسی مصرف کی نہیں۔ تمثیل کی خرابی کے لئے یہ مثال کافی ہوگی۔

شاعر ایک قطعہ میں کہتا ہے کہ یاس کی ظلمتوں میں امید کی روشنی اس طرح اپنی جھلک دکھاتی ہے جیسے کوئی دوشیزہ اپنے ہی سائے سے ڈرتی ہو۔ اس قسم کی بے ربط تمثیل سے مفہوم میں جو الجھن پیدا ہوتی ہے یا وضاحت میں ضعفِ بیان کا جو سقم ہے وہ ظاہر ہے ؎

فلسفی کو بحث کے اندر خدا ملتا نہیں
ڈور کو سلجھا رہا ہے اور سرا ملتا نہیں

یہ تمثیل ممثّل لہ کو یعنی فلسفی کی ناکام کوشش کو جس وضاحت سے بیان کرتی ہے

اس کی داد نہیں دی جا سکتی۔ مشکلات میں الجھنے کی بالکل صحیح اور روشن تصویر اس سے بہتر اور کیا ہو گی۔ ظاہر ہے کہ بیان میں یہ حسن اس تمثیل ہی کی خوبی نے پیدا کیا ہے۔

مضمون کافی طویل ہو گیا ہے ابھی متعدد نکات یا سخن ہائے گفتنی اور بھی ہیں مگر کاغذ کی تنگ دامانی اور زحمت تحریر دونوں زیادہ طوالت کی اجازت نہیں دیتے پھر بھی جو کچھ لکھا جا چکا ہے وہ مبتدی اور نومشق اصحاب کے لئے کافی مفید ہو سکتا ہے۔ بہ شرطے کہ وہ اس خامہ فرسائی کو کسی قدر و قیمت کے قابل سمجھیں۔ فقط

جوش ملسیانی

اپنے کلام پر اصلاحیں

پختہ مشق شاعروں کو اس بات کا تجربہ ہے کہ بعض دفعہ اپنے ہی کلام پر کوئی برمحل ترمیم سوجھ جاتی ہے اور مذاقِ سلیم کی انصاف پسندی اس ترمیم یا اس اصلاح کی تائید کرتی ہے۔ راقم بھی اس کُلیہ سے مستثنےٰ نہیں۔ اگرچہ اس قسم کی مثالوں کا ذخیرہ بہت محدود ہے اور بعض ترمیموں کے متعلق یہ بھی یاد نہیں کہ مصرع یا شعر کی پہلی صورت کیا تھی۔ پھر بھی اس خیال سے کہ یہ کتاب جب اصلاحات ہی کے بیان سے تعلق رکھتی ہے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اپنے کلام پر بھی دو چار اصلاحیں یہاں بیان کر دی جائیں۔ ممکن ہے کہ استفادہ کا کوئی پہلو ان میں بھی نظر آ جائے۔

شعر ہوا ضبطِ گریہ سے حاصل یہی — کہ شاخِ حزنہ بے ثمر ہو گئی

اصلاح " " " یہ فائدہ — " " " " "

توجیہہ مصرع اوّل ایسے لفظ پر ختم ہوتا تھا جو ردیف سے ہم قافیہ ہے۔ صوتی اعتبار سے شعر کی یہ صورت مجھے ناپسند ہے۔ ترمیم سے یہ سقم (کوئی مانے یا نہ مانے میں تو سقم ہی کہوں گا) جاتا رہا اور ایک خوب صورت طنز کا پہلو بھی پیدا ہو گیا۔ ذم بالمشابہ مدح بھی اسی کا نام ہے۔

شعر یا خدا جانے اسے یا آپ کی تیغِ جفا — اور ابھی پینا ہے کس کس گھاٹ کا پانی مجھے

اصلاح یا مری تقدیر جانے یا تری تیغِ جفا — " " " " " "

توجیہہ مصرع اول کے پہلے دو لفظ پڑھے جائیں تو ندا منادے کا اشتباہ پیدا ہو جاتا ہے۔ دوسرے یا پر پہونچ کر معلوم ہوتا ہے کہ پہلا یا بھی حرفِ تردید ہے حرفِ

نا رانہیں۔ اصلاح میں اب یہ اشتباہ باقی نہیں رہا۔

شعر ہر گام پر آفت ہے مصیبت ہے بلا ہے — دنیا مری نظروں میں گناہوں کی سزا ہے

اصلاح " " " " " " ہستی " " "

توجیہہ دنیا کا مفہوم بہت وسیع ہے۔ اس میں مذمت اور تحقیر کے معنی بھی شامل ہیں اس لئے اس کی جگہ ہستی کہا گیا جس کا مفہوم محدود ہے اور سزا کے لئے بھی یہی لفظ یہاں برمحل ہو سکتا ہے۔

شعر۔ جرمِ الفت کی سزا مل گئی آخر مجھ کو — میرے آگے مری معصوم خطائیں آئیں

اصلاح۔ عشق و الفت کی " " " " " " " " " "

توجیہہ۔ مصرع اول میں جرم ایک واحد لفظ ہے۔ دوسرے مصرع میں خطائیں جمع کا لفظ ہے اس لئے مصرعِ اول میں عشق و الفت کہا گیا تاکہ جمع کے ساتھ جمع ہی کی مطابقت قائم رہے۔

شعر۔ خوشی بھی سامنے آئے تو اس کو غم سمجھتے ہیں — کوئی الفت کو کیا سمجھے گا جیسا ہم سمجھتے ہیں

توجیہہ۔ نسیم دہلوی کا یہ مقطع مشہور ہے ؎

نسیمِ دہلوی ہم مخزنِ بابِ فصاحت ہیں — کوئی اردو کو کیا سمجھے گا جیسا ہم سمجھتے ہیں

چونکہ راقم کا دوسرا مصرع حضرتِ نسیم کے دوسرے مصرع سے متصادم تھا اس لئے وہ مصرع اس طرح تبدیل کر دیا گیا کہ توارد کا اشتباہ بھی باقی نہ رہے۔ اب وہ شعر اس طرح ہے اور اسی طرح دوسرے مجموعۂ کلام (جنون و ہوش) میں شامل ہے ؎

خوشی بھی سامنے آئے تو اس کو غم سمجھتے ہیں — فلاطوں جس حقیقت کو نہ سمجھے ہم سمجھتے ہیں

جوش ملسیانی

کمال کرتارپوری

شری جگن ناتھ ریٹائرڈ ہیڈ ماسٹر

شعر۔ آخری ہچکی سے ان کے سامنے دم توڑ کر مختصر کہنا ہے اپنا حالِ طولانی مجھے

اصلاح۔ ایک ہی ہچکی " " " مختصر کرنا ہے " " " "

توجیہہ۔ آخری ہچکی کی جگہ ایک ہی ہچکی میں تخصیص کا پہلو بھی ہے۔ یہ تخصیص اختصار کو زیادہ واضح کرتی ہے۔ سیاق عبارت کی بنا پر مختصر کہنا کی جگہ مختصر کرنا مقتضائے مقام ہے۔

شعر۔ ایک سے ایک سخت تر عشق میں ہر مقام ہے درد و الم حلال ہے خواہشِ دل حرام ہے

اصلاح۔ " " " " " " کاہشِ دل " " " " "

توجیہہ۔ کاہش اور خواہش میں صوتی تقابل خوب صورت معلوم ہوتا ہے۔ مفہوم نہیں بدلا مگر مصرع کا حسن دو چند ہو گیا ہے۔

شعر۔ اضطرابِ دل ہی جب وجہِ سکون ہونے لگا حسن نے خود پردۂ محمل کے ٹکڑے کر دیئے

اصلاح۔ دید کے قابل ہے یہ گستاخیِ شوقِ نمود " " " " " "

توجیہہ۔ اصل شعر میں دوسرا مصرع دعویٰ ہی دعویٰ تھا۔ اس کی دلیل کہیں موجود نہ تھی۔ شوقِ نمود کی گستاخی نے دلیل پیدا کر دی۔ اب معنوی لحاظ سے بھی دونوں مصرعے مربوط ہو گئے۔ مصرع اول میں "ہی" بھی زائد اور بے فائدہ تھا۔

شعر۔ کبھی فریب نہ جائے مری امیدوں کا مری نظر پہ یہی پردۂ سراب رہے

اصلاح۔ کبھی طلسم نہ ٹوٹے " " " " " " " "

توجیہہ۔ فریب نہ جائے مبہم سے الفاظ تھے۔ ترمیم نے مضمون آخری حد تک واضح کر دیا۔ اس ترمیم سے مصرع میں زبان کا رنگ بھی پیدا ہو گیا۔

شعر۔ مری جب آنکھ کھلتی ہے تو یہ محسوس کرتا ہوں ابھی اٹھ کر گئے ہو تم مری آغوشِ ویراں سے

اصلاح۔ مجھے جب ہوش آتا ہے " " " " " " " "

توجیہہ۔ مری (ضمیر متکلم) دونوں مصرعوں میں موجود ہے۔ اسے خارج کرنے کے لئے ترمیم کی گئی۔

شعر۔ یہ دل یہ ظرف بچارا کہاں سے لے آئے پھنسا ہوا ہے مصیبت میں رازداں اپنا

اصلاح۔ " " " خدا نے اسے دیا ہی نہیں " " " " "

توجیہہ۔ بے چارہ کی جگہ بچارا بازاری لہجہ رکھتا ہے۔ کہاں سے لائے کی جگہ بھی کہاں سے لے آئے کہا گیا تھا۔ اصلاح میں دونوں سقم دور کر دیئے گئے۔

نسیم

شری لکشمی چند نسیم نور محل ضلع جالندھر

شعر۔ بے داد گر نہ ہو کوئی آزارِ جاں نہ ہو   اب اس زمیں پہ چلئے جہاں آسماں نہ ہو

اصلاح۔ " " " " " " ڈھونڈیں گے وہ زمین " " " "

توجیہہ۔ مصرع ثانی کو ترقی دینے کے مقصد سے ترمیم کی گئی۔ اس زمیں پہ چلئے۔ ان الفاظ میں ابہام بھی تھا اور چلئے سے چلنا کا مفہوم پیدا ہوتا تھا۔

شعر۔ رنج ہے غم ہے الم ہے حسرتیں ہیں یاس ہے   کچھ نہ ہونے پر بھی یہ سامان اپنے پاس ہے

اصلاح۔ " " " بے دلی ہے " " " اتنا کچھ ہمارے " "

توجیہہ۔ پہلے مصرع میں حسنِ بندش اور مساوات کے لحاظ سے ہیں کو خارج کر کے ہے لایا گیا۔ اب سب الفاظ مساوی سطح پر آ گئے۔ یہ سامان، ان الفاظ سے پُرمائگی ظاہر نہ ہوتی تھی۔ اتنا کچھ ہمارے پاس ہے۔ ان الفاظ نے یہ کمی پوری کر دی۔

شعر۔ بے کسوں کی دست گیری کوئی بھی کرتا نہیں   اور امیروں کی طرف بڑھتے ہیں دنیا بھر کے ہاتھ

اصلاح۔ مفلسوں " " " " " مالداروں " " " " "

توجیہہ۔ امیروں کے لحاظ سے مصرعِ اول میں مفلسوں کا ذکر متناسب تھا۔ دوسرے مصرع کے شروع میں اور حرفِ عطف کی ضرورت نہ تھی۔ حرفِ استثنا کی ضرورت تھی۔ اس لئے مگر یا لیکن کو محذوف رکھ کر ترمیم کر دی گئی جو بہت مناسب ہے۔

شعر۔ ایک جانِ زار ہے جو مبتلائے رنج ہے   ایک دل ہے جو نثارِ جلوۂ جانانہ ہے

اصلاح۔ " " جو ہے اسیرِ قیدِ غم " " " " "

توجیہہ۔ پہلا مصرع بے پرتم کیا گیا تھا اس لئے تقابل ردیفین کا سقم پیدا ہو گیا۔ استاد

کی روش اس محل پر یہ ہے کہ پہلا مصرع تھے پر بھی ختم نہ ہوا اور ایسے لفظ پر بھی ختم نہ ہو جو تھے کا ہم قافیہ ہو مثلاً تتے۔ یہ پابندی حسنِ قافیہ کے خیال سے اختیار کی ہوئی ہے۔ یہ نہ ہو تو شعر پر مطلع کا گمان ہوتا ہے۔

شعر۔ دہر میں جو بے نیازِ جلوۂ جانانہ ہے ہوش سے وہ دور ہے وہ عقل سے بے گانہ ہے

اصلاح۔ " " " " " " " بے زار " " "

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں وہ دو دفعہ آیا۔ ایک دفعہ کافی تھا۔ اصلاح سے دونوں وصف بے زار اور بے گانہ ہم شکل ہو گئے۔

شعر۔ کس طرح مرتے ہیں اہلِ دل دکھا دیتے تمہیں یہ تماشا تم اگر خنجر دکھا کر دیکھتے

اصلاح۔ " " " دل والے " " " " " " "

توجیہہ۔ یہاں ہمت اور حوصلہ مقصودِ بیان تھا۔ اہل دل کا مفہوم یہ نہیں۔ اس لئے اس کی جگہ دل والے کہا گیا اور اصل مفہوم واضح ہو گیا۔ اس اصلاح میں یہ بڑی خوبی ہے کہ اصلاح کردہ الفاظ اصل الفاظ ہی کا اردو ترجمہ ہیں اور ترجمہ کے باوجود وہ مفہوم پیدا کر رہے ہیں جو اہل دل سے منکشف نہیں ہوتا۔

شعر۔ کوئی مر بھی جائے تو ان کی بلا جانے نسیم کیا پڑی تھی ان کو وہ کیوں مجھ کو آ کر دیکھتے

اصلاح۔ " " " تو ان کی بلا سے اے نسیم " " " " " "

توجیہہ۔ اس اصلاح سے یہ ظاہر ہے کہ بلا کے ساتھ جانے کوئی ضروری نہیں" بلا سے" کہہ دینا کافی بھی ہے اور خوب صورت بھی۔ جانے نسیم کا سقم بھی اس اصلاح سے جاتا رہا۔

شعر۔ داد دے کون ہمارے غمِ الفت کی نسیم کوئی مجنوں نہیں وامق نہیں منصور نہیں

اصلاح۔ " " " مرے شورِ محبت " " " " " "

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں دیوانگانِ عشق کا مذکور تھا اس لئے مصرع اوّل میں غمِ الفت

کہنا مقتضائے مقام نہ تھا۔ یہاں شورِ محبت کہنا ہی برمحل ہے۔

شعر۔ کیا خوف قیامت کا ہے کس بات کا ڈر ہے　　ہاں شوق سے بے داد کریں جور کریں آپ

اصلاح۔ کس بات کا اندیشہ ہے " " " " " " " "

توجیہہ۔ قیامت کا ذکر یہاں غیر ضروری تھا۔ اصلاح سے مصرع اول کے دونوں حصوں میں مساوات پیدا ہوگئی اور وہ زیادہ رواں ہوگیا۔

شعر۔ ہوگیا گم وہ لے کے نامۂ شوق　　نامہ بر کا کوئی پتا نہ ملا

اصلاح۔ نامۂ شوق تو ہے نامۂ شوق　　" بھی کچھ " " "

توجیہہ۔ نامۂ شوق گم ہوگیا۔ اس کی جگہ یہ کہنا کہ نامہ بر گم ہوگیا بہت ہلکی زبان ہے اور زیادہ فصیح نہیں۔ اس اصلاح سے شعر اتنا دل کش اور بیان اتنا پرزور ہوگیا ہے کہ تعریف نہیں ہوسکتی۔ حسن اصلاح ایسی ہی اصلاح کا نام ہے۔

شعر۔ ستم اٹھا غم و کلفت اٹھا عذاب اٹھا　　اٹھا نسیم اٹھا اور بے حساب اٹھا

اصلاح۔ " " " " " " " رنج بے حساب اٹھا

توجیہہ۔ دوسرا مصرع کم زور تھا۔ یہ بھی واضح نہ تھا کہ ستم اور غم و کلفت یا عذاب میں سے کون سی چیز بے حساب اٹھائی جائے۔ اصلاح سے یہ خامی جاتی رہی۔

شعر۔ مجھ سے تو کہیں شکوہ نہ کر جور کریں آپ　　کچھ عدل کریں آپ ذرا غور کریں آپ

اصلاح۔ " " " " " انصاف " " " "

توجیہہ۔ ظاہر ہے کہ اس محل پر عدل کی جگہ انصاف کہنا بول چال کے عین مطابق ہے۔ اگرچہ عدل بھی مترادف ہے انصاف ہی کا مگر برمحل لفظ کا انتخاب ذوقِ سلیم پر منحصر ہوتا ہے۔ ذوقِ سلیم ہی یہ فیصلہ صحیح طور پر کرسکتا ہے کہ یہاں کون سا لفظ منتخب کرنا چاہیئے ع

حیف ہے تشنہ جو رہ جائے کبوتر چاہ کا

ظاہر ہے کہ اس مصرع میں تشنہ کی جگہ پیاسا بہت برمحل اور زیادہ فصیح ہے۔

شعر۔ آرزو، غم، بے کسی حسرت ہمارے دل میں ہے — اس پہ طرّہ یہ کہ تو بھی اس بھری محفل میں ہے

اصلاح۔ "افسوس، غم، حسرت" " " " " " " " " "

توجیہہ۔ دل میں بے کسی بھی ہے۔ یہ ٹکڑا محلِ نظر ہے۔ بے کسی کا احساس تو دل میں ہوتا ہے بے کسی افراد سے تعلق رکھتی ہے۔ اصلاح سے یہ معنوی خلل باقی نہ رہا۔

شعر۔ پھر زمین و آسماں میں ہو رہی ہیں سازشیں — کیا کوئی سید رمق باقی کسی بسمل میں ہے

اصلاح۔ " " " ہو رہے ہیں مشورے " " " " "

توجیہہ۔ سازش یہاں برمحل لفظ نہ تھا۔ سازش میں فریب بھی شامل ہو سکتا ہے مگر یہاں فریب کا کوئی مقام نہیں۔ صاف طور پر تباہی مقصود ہے۔ اس لئے مشورے ہو رہے ہیں یہی کہنا بہتر ہے۔

شعر۔ اس سکونِ ظاہری سے میرا اندازہ نہ کر — ایک بحرِ بے کرانِ شوق میرے دل میں ہے

اصلاح۔ " " " " " " ایک طوفانِ قیامت خیز " " "

توجیہہ۔ اس اصلاح سے ایک اضافت کم ہو گئی اور قیامت خیز کے الفاظ نے بیان میں بہت زور پیدا کر دیا۔

شعر۔ آرزوئیں حسرتیں ایک ایک کر کے مٹ گئیں — ایک مٹ جانے کی حسرت اب ہمارے دل میں ہے

اصلاح۔ اور جتنی حسرتیں پیدا ہوئی تھیں مٹ گئیں " " " " " " "

توجیہہ۔ اس ترمیم سے مصرع ثانی کے اندازِ بیان میں زیادہ ربط پیدا ہو گیا۔

شعر۔ اک شہرِ خموشاں ہے ویرانۂ دل میرا — ارمان بھی اس دل کو آباد نہیں کرتے

اصلاح۔ ویرانۂ دل میرا وہ شہرِ خموشاں ہے — ارمان بھی اب جس کو " " "

توجیہہ۔ دل کا دوبارہ مذکور غیر ضروری تھا۔ اک کی جگہ وہ لانے سے شعر زیادہ زوردار ہو گیا اور تقدیم و تاخیر بھی مصرعِ اول میں نہ رہی۔

شعر۔ ہر ظلم اٹھاتے ہیں ہر رنج اٹھاتے ہیں   جی چھوڑ کے ہم لیکن فریاد نہیں کرتے

اصلاح۔ گو۔ " " دکھ درد بھی سہتے ہیں " " " " "

توجیہہ۔ دو دفعہ اٹھاتے ہیں ضروری نہ تھا۔ بھی حرفِ شرکت نے مصرع بھی زوردار بنا دیا۔

شعر۔ مے نوش کرائے زاہد انکار نہیں اچھا   کم بخت جوانی کو برباد نہیں کرتے

اصلاح۔ " " " " " یوں لوگ " " " "

توجیہہ۔ دوسرے مصرع سے یہ ظاہر نہیں ہوتا تھا کہ جوانی کو کم بخت کہا گیا ہے یا زاہد کو یہ بھی خلل تھا کہ اس مصرع میں فاعل بھی مشتبہ نظر آتا تھا۔ لفظ یوں نے محاکاتی رنگ بھی پیدا کر دیا۔

شعر۔ یہ ایک طریقہ ہے دنیا میں نسیم اپنا   بے وجہ کسی کو ہم ناشاد نہیں کرتے

اصلاح۔ مشہور یہ شیوہ ہے " " " " " " "

توجیہہ۔ مصنف نے ہر شعر شکستِ ناروا سے بچ کر کہا ہے۔ مصرع اول کے حصہ صدر میں طریقہ کی جگہ شیوہ زیادہ برمحل ہے۔ لفظ مشہور نے بیان کو جو ترقی دی ہے وہ ظاہر ہے۔

شعر۔ دل لگا کر اب بتوں کی جان کو روتا ہوں میں   جز پشیمانی نہیں کچھ عشق کا حاصل مجھے

اصلاح۔ " " " " " " " ہوا کیا عشق سے " "

توجیہہ۔ مصرع ثانی میں زبان کی غلطی تھی مجھے عشق کا کچھ حاصل نہیں۔ اصلاح میں یہ خرابی دور ہو گئی۔

شعر۔ روز کی ناکامیوں سے بے دلی سی ہو گئی   اب ہر آسانی میں آتی ہے نظر مشکل مجھے

اصلاح۔ " " " " اب نظر آتی ہے آسانی میں بھی " "

توجیہہ۔ "نظر آتی ہے" کو "آتی ہے نظر" کہا گیا تھا۔ یہ تقدیم و تاخیر پرانی بندشوں سے تعلق رکھتی ہے۔ بھی حرف شرکت نے اس ترمیم میں زیادہ زور پیدا کر دیا۔

شعر۔ ایک طوفانِ شباب و درد و سرطوفانِ عشق　　　بحرِ الفت کا نظر آتا نہیں ساحل مجھے

اصلاح۔ " " " " اور اس پہ یہ " " " " " " " " "

توجیہہ۔ مصرع اول میں اور کو فع کے وزن پر باندھا گیا۔ یہ صورت قابلِ ترک اور استاد کے متروکات میں شامل ہے۔ اسی سقم کو دور کرنے کے لئے ترمیم کی گئی۔

شعر۔ میری بالیں سے مسیحا بھی یہ کہہ کر اُٹھ گئے　　　اب یہ بچنے کا نہیں اب اس کا حال اچھا نہیں

اصلاح۔ " " " " " " " " اُٹھنے کا " " " " "

توجیہہ۔ اُٹھ گئے کے لحاظ سے بچنے کی جگہ اُٹھنے زیادہ اچھا اور متناسب ہے۔

شعر۔ آزاد ہو کلفت ہو مصیبت ہو قلق ہو　　　ہم اپنی زباں سے کبھی شکوا نہ کریں گے

اصلاح۔ " " " " " " " " سب کچھ ہو مگر ہم " " " "

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں 'اپنی زباں سے' یہ الفاظ چنداں ضروری نہ تھے ان کی جگہ جو الفاظ رکھ دیئے گئے ہیں وہ اپنی ضرورت خود بیان کئے دیتے ہیں۔

شعر۔ بحرِ الفت کے جو شناور ہیں　　　موت کے گھاٹ اتارے جاتے ہیں

اصلاح۔ جو شناور ہیں بحرِ الفت کے " " " " "

توجیہہ۔ شعر میں تقابل ردیفین کا سقم تھا۔ اس لئے مصرع میں ترمیم کی گئی۔ تقدیم و تاخیر سے کام تو لیا گیا۔ مگر بعض دفعہ یہ صورت گوارا اور پسندیدہ ہوتی ہے۔ اس کا فیصلہ ذوقِ سلیم ہی کر سکتا ہے کہ یہ چیز کہاں ضروری ہے اور کہاں غیر ضروری۔

شعر۔ تو مری قیدِ خیالی سے نکل سکتا نہیں　　　رات دن آٹھوں پہر تیرا تصور دل میں ہے

اصلاح۔ " " قیدِ محبت " " " " تیری صورت دل میں ہے " " "

توجیہہ۔ خیالی کی جگہ محبت بہت برمحل ترمیم ہے۔ خیال کے معنی فرضی بھی ہوتے ہیں اس لئے یہ صورت مبہم تھی۔ دوسرے مصرع میں پہلے چار الفاظ کی جگہ جو ترمیم کی گئی اس نے مصرع ثانی کو زیادہ زوردار بنا دیا اور ظاہر کر دیا کہ وہ چاروں الفاظ چنداں ضروری نہ تھے۔

ہما ہرِ نالوی

مہتہ برہم دت جالندھر

رباعی۔ ممکن ہے کہ چلتی ہوئی آندھی رک جائے ممکن ہے کہ گرتی ہوئی بجلی رک جائے
لیکن یہ محال ہے کہ رنج و غم میں آنکھوں سے امنڈتی ہوئی ندی رک جائے

اصلاح۔ تیسرے مصرع میں رنج و غم کی جگہ جوشِ غم۔

توجیہہ۔ امنڈتی ہوئی کے لحاظ سے جوشِ غم کہنا بہت مناسب ہے۔

شعر۔ احترازِ حسن سے دل شکستہ ہو نہ عشق احترازِ حسن بھی احترامِ عشق ہے

اصلاح۔ " " " " ہو نہ تو یہ ادائے خاص بھی " " "

توجیہہ۔ مصرع اول کا رکن عروض بے لطف اور ثقالت آمیز تھا۔ احترازِ حسن کا دوبارہ مذکور بھی غیر ضروری تھا اسے ادائے خاص کہہ کر تردید اور احترام کی تائید کی گئی۔

شعر۔ کیا بجھائیں گے اشک دل کی آگ جب وہ خود آتشیں شرارے ہیں

اصلاح۔ " " " " " " وہ تو " " " "

توجیہہ۔ تھوڑی سی برجستہ ترمیم سے مصرع زیادہ دل کش ہو گیا۔ اس اصلاح سے یہ بات بھی ظاہر ہو گئی کہ جب کے بغیر بھی کام چل سکتا تھا۔

شعر۔ دل محبت میں بے قرار بھی ہے اور تسکیں سے ہمکنار بھی ہے

اصلاح۔ " " " " " بے قراری کا پردہ دار " "

توجیہہ۔ شعر میں معنوی تضاد تھا۔ اصلاح میں یہ تضاد اس طرح دور کیا گیا کہ اصل مفہوم اور شاعر کے مقصودِ بیان میں کوئی فرق نہیں آیا۔

شعر۔ دیکھ کر گل کو ہو گئے بے خود　　یہ نہ سمجھے کہ ساتھ خار بھی ہے

اصلاح۔ 〃 〃 〃 کھل گئے نافہم 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃

توجیہہ۔ شعر میں فاعل کا پتا نہیں چلتا تھا۔ اس کے لئے گنجائش نکالی گئی اور بے خود ہو گئے کی جگہ کھل گئے کہہ کر مصرع میں گل ہی کی شگفتگی پیدا ہو گئی۔

شعر۔ رہی ہے زندگی بھر جس سکوں کی آرزو تم کو　　وہ اب بے تابئ دل ہی سے حاصل ہوتی جاتی ہے

اصلاح۔ 〃 〃 〃 مجھ کو 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃

توجیہہ۔ ضرورت تھی آرزو مند کا مذکور بھی ہوتا۔ اس لئے اخیر مصرع میں مجھ کو شامل کیا گیا ورنہ تم سے آرزو بھی محلِ اعتراض نہ تھا۔

شعر۔ وہ یہ کہتے ہیں کہ احساسِ جدائی ہے مجھے　　نامسلّم ہے ترا عشق میں بے دل ہونا

اصلاح۔ 〃 〃 مجھے ہجر کا احساس ہے کیوں　　کون مانے گا ترا 〃 〃 〃 〃

توجیہہ۔ مصرعِ اول میں استفہامیہ لہجہ کی ضرورت تھی۔ دوسرا مصرع بھی اسی رنگ کا متقاضی تھا۔

شعر۔ الجھنا ہی پڑے گا تجھ کو خوں آشام کانٹوں سے　　تمنا ہے ترے دل میں اگر گل ہائے رنگیں کی

اصلاح۔ 〃 〃 〃 ہر خارِ بیاباں سے 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃

توجیہہ۔ کانٹوں کو خوں آشام رنگیں کی رعایت سے کہا گیا تھا۔ یہ محلِ نظر نہ تھا۔ مگر ضرورت تھی کہ مصیبت کو غیر محدود ظاہر کیا جاتا۔ اس لئے خار کے ساتھ ہر خار کہا گیا۔ اور اس طرح مقصودِ بیان کو انتہائی وسعت دی گئی۔

شعر۔ مانا کہ مجھ پہ ہوتی ہے تیرِ ستم کی مشق　　مرکز تو بن گیا ہوں کسی کی نگاہ کا

اصلاح۔ ہر وقت مجھ پہ 〃 〃　　مرکز بنا ہوا ہوں 〃 〃

توجیہہ۔ الفاظ ہر وقت تیرِ ستم کی مشق میں ترقی ظاہر کرنے کے لئے شامل کئے گئے اور اس صورت میں دوسرے مصرع کی شکل تو کے اخراج ہی سے دل کش ہو سکتی تھی۔ بیان کا رخ بدلنے کے لئے شعر میں اصلاح کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ورنہ شعر

بحال رکھے جانے کے قابل تھا۔

شعر۔ اک قدم میں مرحلہ طے ہوگیا میں سمجھتا تھا کہ منزل دور ہے

اصلاح۔ اک نظر سے " " " " " " " "

توجیہہ۔ مصرعِ اول ذہنی الجھن کا موجب تھا۔ ترمیم سے شعر کا موضوع اس قدر واضح ہوگیا کہ کسی دلیل یا کسی اور ثبوت کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ ایک قدم سے منزل پر رسائی قابل یقین نہ تھی مگر ایک نظر سے یہ رسائی ناقابلِ انکار ہے۔

شعر۔ ہر کلی کے دہن پر جاری ہے رنگ و نکہت کی داستانِ خموش

اصلاح۔ " " کی چٹک میں ہے پنہاں " " " " " "

توجیہہ۔ داستان جاری ہے۔ یہ ٹکڑا زبان کے خلاف تھا۔ خموشی کے لحاظ سے دہن کی جگہ چٹک بہت بلیغ ہے۔ پنہاں اس لئے کہا گیا کہ جب تک کلی چٹکتی نہیں رنگ و نکہت کی داستان خاموش داستان ہی رہتی ہے پہ چٹکنے ہی سے اس کی خاموشی کا طلسم ٹوٹتا ہے۔

رباعی۔ کشتی والوں کا دل بڑھاتا ہے تو ساحل کی انھیں شکل دکھاتا ہے تو
جب یاد وہ کرتے ہیں تجھے طوفاں میں فوراً ملاّح بن کر آتا ہے تو

اصلاح۔ کشتی والوں کا دل بڑھاتا ہے تو ہی ساحل کی انھیں شکل دکھاتا ہے تو ہی
جب یاد وہ کرتے ہیں تجھے طوفاں میں پیغامِ نجات بن کر آتا ہے تو ہی

توجیہہ۔ تینوں مصرعوں میں ہی حرفِ تخصیص کا اضافہ ہو جانے سے رباعی کا رتبہ بہت بلند ہوگیا۔ چوتھا مصرع کچھ عامیانہ رنگ کا تھا۔ معنوی لحاظ سے بھی یہ قابلِ اعتراض تھا۔ کیونکہ ملاّح پہلے ہی سے کشتی میں موجود ہوتا ہے۔ عین طوفان کے وقت اس کا آنا قابل تسلیم نہیں۔ اس کی جگہ جو الفاظ رکھے گئے (پیغامِ نجات) ان سے خواہ ملاّح کا حسنِ تدبیر سمجھ لیجئے یا کوئی غیبی امداد یا طوفان ہی کا تھم جانا تصوّر کر لیجئے بہت سی معنوی وسعتیں پیدا ہوگئیں۔

ساحر ہوشیارپوری

شری رام پرکاش مقیم دھلی

شعر۔ بات بگڑ جائے نہ کہیں بگڑی بات بنانے سے

اصلاح۔ اور " " " " " " "

توجیہہ۔ پہلی صورت بھی اچھی تھی۔ مگر شروع میں لفظ اور نے اندیشہ کو زیادہ زوردار بنا دیا اور مصرع زیادہ بلند ہوگیا۔

شعر۔ نہ آہِ گرم نہ طبعِ جواں نہ جوشِ طلب یہ بے دلی یہ غلامی بہ بے حسی کیا ہے

اصلاح۔ " " نہ عزمِ جواں " " " " " " " "

توجیہہ۔ طبع کا لفظ یہاں بے محل تھا اور موضوعِ شعر سے کوئی تعلق نہ رکھتا تھا۔ ایک لفظ بدلنے سے مصرع مربوط بھی ہوگیا اور مضبوط بھی۔

شعر۔ معمے سے نہیں کم یہ حقیقت کبھی شوخی کبھی شرم و حیا سے

اصلاح۔ " " " تلوّن " " " " "

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں تلوّن ہی کا مضمون تھا۔ حقیقت کا لفظ یہاں کوئی خاص ربط نہ رکھتا تھا۔

شعر۔ اس کی معصوم نگاہوں کا فسوں تو دیکھو آج احباب بھی اغیار نظر آتے ہیں

اصلاح۔ اس کی بے گانہ روی کا یہ " " " " " " " "

توجیہہ۔ لفظ معصوم کا استعمال محلِ نظر تھا۔ اس کا کوئی جواز شعر میں موجود نہ تھا۔ دوسرے مصرع کے مضمون سے پورا ربط پیدا کرنے کے لئے بے گانہ روی ہی کتنا انسب تھا۔

شعر آب کے گلشن میں عجب رنگ بہار آئے گا، نظر آتے نہیں خار نظر آتے ہیں

اصلاح شاخِ گل پر بھی ہمیں " " " " " "

توجیہہ۔ دوسرا مصرع محض خانہ پری تھا جو ترمیم کی گئی۔ اس مصرع میں جان پیدا کر دی اور عجب رنگ کے ساتھ مضمون کو خوب پیوست کر دیا۔

قیس

شری امر چند بسی کلاں ضلع ہوشیار پور

شعر۔ پُر نور ہے دن رات بھی تاریک نہیں ہے   روشن ہو اگر دل تو ہر اک چیز حسیں ہے

اصلاح۔ " " " "   کچھ حسن نظر ہو تو " " "

توجیہہ۔ حسین کی مناسبت سے کچھ حسنِ نظر زیادہ خوب صورت ہے۔ حسن کو دیکھنے کے لئے نظر کا تعلق براہ راست ہے۔

شعر۔ آ گئی جس پر طبیعت آ گئی   آ گیا جس پر مرا دل آ گیا

اصلاح۔ ہو گئی جس سے محبت ہو گئی   " " " "

توجیہہ۔ اصل شعر میں مصرعِ اول مصرعِ ثانی ہی کا لفظی عکس تھا۔ صرف طبیعت اور دل کے الفاظ ہی کا فرق تھا۔ اصلاح سے شعر میں وجدانی کیفیت بھی پیدا ہوئی اور حسنِ بیان بھی۔

شعر۔ شکر ہے کچھ تو ہے ہمارا خیال   آپ کی بے رخی کا شکوہ کیا

اصلاح۔ اس میں بھی التفات کا رخ ہے   " " " " "

توجیہہ۔ مصرعِ اول میں ہمارا کی تخفیف مقتضائے مقام نہ تھی۔ اصلاح میں لفظ رخ نے بے رخی کا مضمون زیادہ قابلِ التفات بنا دیا اور ربط بھی زیادہ پیدا کر دیا۔

شعر۔ شگوفے دم بخود، گل دل گرفتہ، نخل پژمردہ   خزاں پرور رہِ اقدامِ صبا ہے اور میں چپ ہوں

اصلاح۔ " " گل چاک دامن " "   " " " " " "

توجیہہ۔ غنچہ کو دل گیر یا دل گرفتہ کہا جاتا ہے۔ یہاں گل کو دل گرفتہ کہا گیا تھا۔

شعر۔ حسن کا تو کوئی گناہ نہیں   عشق خود بے قرار ہو کے رہا

اصلاح۔ " " " قصور "   " " " "

توجیہہ۔ گناہ اور قصور اگرچہ مترادف ہیں مگر مترادفات کے استعمال میں سلیقہ اور ذوقِ صحیح درکار ہوتا ہے۔ شاعر کے ذوقِ سلیم کی یہ خاص پہچان ہے کہ وہ مترادف الفاظ کے استعمال پر قادر ہو اور صحیح انتخاب کر سکے۔

شعر۔ کوئی ہم سا نہ ہو خوش فہم یارب   سمِ قاتل کو سمجھے انگبیں ہم

اصلاح۔ " " " "   ہلاہل کو بھی " " "

توجیہہ۔ سمِ قاتل کی جگہ ہلاہل سامنے کا لفظ تھا۔ تعجب ہے کہ وہ کیوں نہ سوجھا۔ سمِ قاتل میں لفظ سم زیادہ تر مشدّد صورت میں مستعمل ہوتا ہے۔

شعر۔ جان طوفانِ غم میں بہتی ہے   سوچ رہتی ہے فکر رہتی ہے

اصلاح۔ " " " "   دل میں ساحل کی " "

توجیہہ۔ دوسرا مصرع ایک تُک سے زیادہ نہ تھا۔ طوفان کے لحاظ سے یہاں ساحل کا مذکور بہت مناسب تھا۔

شعر۔ ہے وہی بات وہی گھات وہی چال اب تک   میرے نزدیک زمانے کی ہوا ٹھیک نہیں

اصلاح۔ " چال وہی رنگ وہی ڈھنگ اب تک   حق یہ ہے اب بھی " " " "

توجیہہ۔ ہوا میں گھات کہاں۔ دوسرے مصرع میں میرے نزدیک بھی برمحل نہ تھے۔ اب تک کی جگہ اب بھی کہنا زیادہ مناسب تھا۔

شعر۔ کس مہرِ درخشاں کو دیکھا ہے مرے دل نے   اب مہرِ درخشاں بھی سایا نظر آتا ہے

اصلاح۔ کس کے رُخِ تاباں کو دیکھا ہے نگاہوں نے   خورشید کا پرتو " " " "

توجیہہ۔ دیکھنا دل کا کام نہیں آنکھوں یا نگاہوں کا کام ہے۔ پرتو کو سایا کہنا زیادہ قرینِ قیاس ہے بہ نسبت اس کے کہ خورشید کو سایا کہا جائے۔

شعر۔ اسی ڈر سے دیکھا نہ تصویر کو بھی مبادا وہ میلی ہو شوقِ نظر سے

اصلاح۔ " " " " " " " " گردِ نظر سے

توجیہہ۔ شوقِ نظر کا تصویر کو میلا کر دینا قرینِ قیاس نہیں۔ نظر اور نگاہ کے لئے گرد کا استعمال بھی فصیح اور مقبول ہوتا ہے اور وہی یہاں مربوط ہو سکتا ہے کسی کا یہ مصرع مشہور ہے ع

مٹی وہ دے گئے مجھے گردِ نگاہ سے

گردِ غم اور گردِ ملال کی ترکیبیں بھی اسی قبیل سے ہیں اور مستند ہیں۔

شعر۔ کہیں محشر بپا نہ ہو جائے دل ہمارا ہمارے بس میں نہیں

اصلاح۔ کوئی محشر بپا نہ کر ڈالے " " " " "

توجیہہ۔ ربطِ کلام بڑھانے کے لئے یہ ترمیم ضروری تھی۔

شعر۔ کوئی دشمن بھی اب نہیں میرا ہائے بے لطف زندگی میری

اصلاح۔ دشمنی سے بھی اب وہ ہیں بے زار " " " "

توجیہہ۔ اس ترمیم سے شعر میں غزلیت پیدا ہو گئی۔ پہلی صورت میں یہ وصف نہ تھا۔

شعر۔ عرصۂ جنگ میں اب دورِ رجز خوانی ہے نغمۂ تیغِ رواں روحِ مسرت ہے مجھے

اصلاح۔ " " " " " " کوچۂ " " گلشنِ جنت " "

توجیہہ۔ یہ ایک نظم کا شعر ہے۔ تیغ کا نغمہ بے معنی بات تھی۔ کوچۂ تیغ، کوچۂ شمشیر مقبول ترکیبیں ہیں۔ کوچہ کے لحاظ سے روحِ مسرت کی جگہ بھی گلشنِ جنت ہی مناسب ترکیب ہے۔

شعر۔ ہماری جان کا دشمن کب آسماں نہ رہا چڑھ آئی آندھی اگر خوفِ باغباں نہ رہا

اصلاح۔ " " " " " " " گری ہے برق " " " " "

توجیہہ۔ چڑھ آئی کی آواز حیرانی بن گئی۔ یہ صوتی پہلو مضحکہ خیز ہے آندھی کی جگہ یہاں برق کا گرنا زیادہ مہیب بات ہے اور مقتضائے مقام بھی۔

ساحر سیالکوٹی

پنڈت رگھبیر داس حال مقیم جالندھر

شعر۔ دنیا کی حقیقت نہ کھلی ہے نہ کھلے گی　　　کہنے کو تو سب کچھ ہے مگر کچھ بھی نہیں ہے

اصلاح۔ " " ہے فقط ایک کھاوا　　　" " " " " " "

توجیہہ۔ اصل مصرع سے ظاہر ہوتا ہے کہ دنیا میں حقیقت تو ہے مگر کسی پر نہیں کھلتی۔ دوسرے مصرع میں اس حقیقت سے انکار کیا گیا ہے۔ اس اختلاف کو دور کرنے اور دونوں مصرعوں میں معنوی تطابق پیدا کرنے کے لئے جو ترمیم کی گئی اس سے یہ معنوی سقم دور ہو گیا۔

شعر۔ گلہ کرتے نہیں ساحر کبھی ہم جورِ دشمن کا　　　جفائے دوست کی لب پر شکایت آ ہی جاتی ہے

اصلاح۔ گلہ کرتے نہیں ہم جورِ دشمن کا بھی اے ساحر　　　" " " " " "

توجیہہ۔ اس ترمیم سے سیرت کے بیان میں زور پیدا ہو گیا۔

شعر۔ جہاں سر بسر ان کے زیر نگیں ہے　　　یہ توفیق دی ہے بتوں کو خدا نے

اصلاح۔ پجاری ہے سارا زمانہ انھیں کا　　　" " " " " "

توجیہہ۔ بتوں کے لحاظ سے لفظ پجاری بہت بر محل ترمیم ہے جہاں سر بسر کی جگہ سارا زمانہ زبان کی صفائی کے لئے کہا گیا۔

شعر۔ سبق دیتا رہا ہوں چشم تر کو ضبطِ گریہ کا　　　مگر بھیگی ہوئی پھر آستیں معلوم ہوتی ہے

اصلاح۔ بہت تاکید کی تھی چشم تر کو " " کی　　　" " " " " "

توجیہہ۔ بیان میں زور پیدا کرنے کے لئے یہ ترمیم بہت مناسب اور ضروری تھی۔

شعر۔ بے تابی و مجبوری، مجبوری و بے تابی　　　محفوظ خدا رکھے اب حال یہ دل کا ہے

اصلاح۔ " " " "　　　اب شکل یہ دل کی ہے " " " "

توجیہہ۔ مصرع ثانی کے دونوں ٹکڑوں میں اس ترمیم سے تقابل کی شان پیدا ہوگئی۔

شعر۔ یہ حسنِ کائنات فریبِ نظر نہ ہو — ساحر یہ بات چشمِ حقیقت نگر سے پوچھ

اصلاح۔ تنویرِ کائنات حقیقت ہے یا فریب " " " " " "

توجیہہ۔ یہ دو دفعہ آیا تھا۔ پہلے مصرع میں ایک غیر یقینی شک پیدا کیا گیا تھا۔ ضرورت تھی کہ اس مصرع کو استفہامیہ انداز میں کہا جائے تاکہ زیادہ مربوط رہے۔

شعر۔ ہر بات پہ الفت کی مٹا جاتا ہے ناحق — کچھ ہے دلِ ناداں تجھے الفت کی خبر بھی

اصلاح۔ کیوں اپنی تمنا پہ " " " " " " " " "

توجیہہ۔ الفت دو دفعہ مذکور ہے یہ تکرار بے لطف تھی۔ نیز 'ہر بات پہ الفت کی' یہ ٹکڑا لفظی تعقید کا حامل تھا۔ حرفِ جار کے بعد مضاف الیہ کا آنا بارِ گوش ہوتا ہے۔

شعر۔ در پیش ابھی تو ہے شبِ غم کی درازی — اللہ دکھائے گا تو دیکھیں گے سحر بھی

اصلاح۔ " " " درازیٔ شبِ غم " " " " " "

توجیہہ۔ مصرع اول ایسے لفظ پر ختم کیا تھا جو ردیف کے ساتھ ہم قافیہ ہے۔ اس سقم کو دور کرنے کے لئے ترمیم کی گئی اور انھیں الفاظ کو اضافت کی شکل میں بدل دیا گیا۔

شعر۔ بے گانگی سے تیری محسوس ہو رہا ہے — دردِ نہاں کا چارہ کچھ ہے بھی کچھ نہیں بھی

اصلاح۔ ہیں التفات میں بھی بے گانگی کے پہلو " " " " " " "

توجیہہ۔ مصرع اول کے الفاظ سے دوسرے مصرع کا صرف ایک پہلو واضح ہوتا تھا نیز یہاں بھی مضاف الیہ حرفِ جار کے بعد لا کر لفظی تعقید پیدا کر دی گئی تھی۔ یہ دونوں لفظی اور معنوی سقم دور کرنے کے مقصد سے ترمیم کی گئی۔

شعر۔ وہی میری سی خاموشی وہی میری سی حیرانی — تری تصویر میں آخر مری تصویر ہوتی ہے

اصلاح۔ " " " " " تری تصویر سے پیدا " "

توجیہہ۔ مصرع ثانی میں لفظ آخر زائد بھی تھا اور بے محل بھی۔ ترمیم سے یہ سقم بھی باقی نہ رہا

اور لفظ پیدا سے مصرع اول کا مضمون بالکل مربوط ہو گیا۔

شعر۔ مجھے محشر میں بھی اوروں پہ فوقیت رہی حاصل ہوا میرے گناہوں کا حساب آہستہ آہستہ

اصلاح۔ سنادے فیصلہ جو کچھ بھی ہو اے داورِ محشر نہ کر " " " " " "

توجیہہ۔ اصل شعر کا مفہوم یہ تھا کہ مجھے محشر میں زیادہ وقت دیا گیا۔ اس میں کوئی خاص شعریت نہ تھی۔ نیز یہ اظہارِ حقیقت کے بھی خلاف تھا۔ اصلاح میں اگرچہ مضمون تبدیل ہو گیا۔ مگر یہ گنہ گار کی ذہنی کیفیت کو بڑی خوبی سے بیان کر رہا ہے۔ جو کچھ بھی ہو، یہ ٹکڑا اس گزارش بلکہ سارے شعر کی جان ہے نیز تاخیر کی خواہش سے عجلت کی خواہش تنگ آئے ہوئے شخص کی طبیعت کا قدرتی تقاضا ہوا کرتی ہے۔

روشن نکودری

شری روشن لال روشن

شعر۔ تغافل کا ان کے کہیں کیا فسانہ   نہ ملنا ملانا نہ آنا نہ جانا

اصلاح۔ تری بے رخی کا کہوں کیا فسانا   ہوا خواب اب تو وہ ملنا ملانا

توجیہہ۔ پہلے مصرع میں تعقید لفظی تھی۔ حرف اضافت یا حرفِ جار کے بعد مضاف الیہ کا آنا پرانی بندش ہے اور تعقید پیدا کرتی ہے۔ اس سے بچنا لازم ہے۔ دوسرے مصرع میں ترمیم بیان میں ترقی دینے کے مقصد سے کی گئی ہے۔ اس ترمیم سے شعر ایک مکتوبی تحریر ہو گیا ہے۔ اصلاح میں چونکہ ضمیر واحد مخاطب استعمال کی گئی ہے اس لئے کہیں کی جگہ بھی کہوں کہنا درست ہے۔

شعر۔ بہت ہم نے چاہا انھیں بھول جانا   مگر دل نہ مانا مگر دل نہ مانا

اصلاح۔ "   "   "   "   مگر کیا کریں ہم کہ دل ہی نہ مانا

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں تکرار غیر ضروری بھی تھی اور بے لطف بھی۔ ہی حرف تخصیص اس لئے شامل کیا گیا کہ انھیں بھول جانے کا دارومدار فقط دل پر تھا کسی اور پر نہیں تھا۔

شعر۔ وہ روٹھے ہیں ایسے کہ بدلا زمانا   نہ محفل نہ ساقی نہ پینا پلانا

اصلاح۔ تمہارے بدلنے سے بدلا زمانا   نہ اب ہے وہ محفل نہ پینا پلانا

توجیہہ۔ روٹھنے سے زمانے کا بدل جانا ثابت نہیں ہوتا۔ اصلاح میں لفظ 'بدلنے' شامل کر کے یہ ثبوت پیدا کیا گیا اور مضمون کو قابلِ یقین بنا دیا گیا۔ دوسرے مصرع میں لفظ 'اب' صورتِ حال کو واضح کر رہا ہے۔

شعر۔ یہ آنا بھی ان کا ہے کیا کوئی آنا　　کہ آتے ہی مدہوش سب کو بنانا

اصلاح۔ تمہارا یہ آنا بھی ہے کوئی آنا　　کہ آتے ہی محفل کو آنکھیں دکھانا

توجیہہ۔ پہلے مصرع میں کیا بے کار تھا۔ اسے خارج کیا گیا۔ دوسرے مصرع کا مضمون بے ربط تھا۔ مدہوش بنانے کے مناسبات کہیں موجود نہ تھے۔ اس کی اصلاح میں جو محاورہ شامل کیا گیا ہے۔ وہ یہاں بہت برمحل ہے۔ صورت دکھانے کے ساتھ آنکھیں دکھانے کا جو مجازی ربط ہے وہ پر لطف ہے۔

شعر۔ تصور میں آتے رہے رات دن وہ　　نہیں ان کا مدت سے گو آنا جانا

اصلاح۔ تصور میں پھر بھی وہ آتے رہے ہیں　　"　　"　　"　　"

توجیہہ۔ مصرع اول میں ماضی بعید کا احتمال پیدا ہوتا تھا اس لئے فعل کو ماضی قریب بنا دیا گیا تاکہ وہ احتمال باقی نہ رہے اور شکایت کا پہلو زیادہ کم زور ہو جائے۔

شعر۔ محبت میں مرنے کا جینے کا کیا ڈر　　یہ مرنا ہے مرنا یہ جینا ہے جینا

اصلاح۔ محبت کے اس راز کو کون سمجھے　　کہ جینا ہے مرنا تو مرنا ہے جینا

توجیہہ۔ اصل شعر چیتان سے کم نہ تھا۔ دوسرے مصرع کو بُری طرح الجھا دیا گیا تھا۔ اصلاح نے شعر کو بالکل ہموار اور واضح کر دیا۔ درحقیقت یہ شعر نظر ی کئے جانے کا مستحق تھا۔ کیوں کہ یہ بات سمجھ ہی میں نہ آسکتی تھی کہ مصنف کا مقصود نظر کیا ہے۔

شعر۔ تو ناکامیوں سے نہ گھبرا اے روشن　　کہ یہ بھی ہیں اک کامیابی کا زینا

اصلاح۔ نہ گھبراؤ ناکامیابی سے روشن　　سمجھ لو اسے کامیابی کا زینا

توجیہہ۔ مصرع اول میں ضمیر واحد مخاطب کی تخفیف شروع ہی میں بارِ گوش تھی۔ اے حرفِ ندا کی تخفیف بھی نادرست تھی۔ دوسرے مصرع میں کاف علت آگیا جو قابلِ ترک ہے (فارسیت کی وجہ سے) ان ہر سہ نقائص کو دور کرنے کے لئے اصلاح کی گئی۔ دوسرے مصرع میں اک بھی قابلِ اخراج تھا۔

شعر۔ اب ان کی بزم میں غیروں کی شرکت ہوتی جاتی ہے ۔۔۔ اب ان کی ہر گھڑی تبدیل فطرت ہوتی جاتی ہے

اصلاح۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ محبت کی بلندی پست فطرت ۔۔ ۔۔ ۔۔

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں تعقید لفظی تھی ۔ ان کی ہر گھڑی، یہ صورت مضحکہ خیز تھی۔ ہوتی جاتی ہے کے ساتھ ہی لفظ تبدیل آنا چاہیئے۔ مگر اس کو فطرت سے پہلے لایا گیا فطرت تبدیل ہوتی جاتی ہے ۔ یہ صورت پسندیدہ تھی۔ اصلاح میں فطرت کی صفت داخل کر کے یہ خرابی رفع کر دی گئی۔ اب یہ مصرع بہت زور دار ہے اور بیان میں بھی ترقی پائی جاتی ہے ۔

شعر۔ میں سمجھا تھا جسے سرمایۂ راحت زمانے میں ۔۔۔ وہی میرے لیئے اب اک مصیبت ہوتی جاتی ہے

اصلاح۔ سنا تھا مایۂ آرام و راحت جس محبت کو ۔۔۔ وہی اب میرے حق میں ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔

توجیہہ۔ ضمیر واحد متکلم شروع میں تخفیف سے آئے تو یہ بار گوش ہے ۔ ہاں اس کے بعد الف وصل آجائے تو مضائقہ نہیں۔ شعر میں یہ بات واضح نہ تھی کہ کون سی چیز سرمایۂ راحت سمجھ لی تھی۔ اب ان عیوب کو دور کرنے کے مقصد سے اصلاح کی گئی ۔ دوسرے مصرع میں اب اور اک کا قرب بھی کچھ اچھا نہ تھا ۔

شعر۔ وہ نہیں آئے اگر آج تو کل آئیں گے ۔۔۔ اتنا مایوس نہ ہو دل کو لگانے والے

اصلاح۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ تو آجائیں گے کل ۔۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ دل کے لگانے والے

توجیہہ۔ مصرع اول میں حصہ عروض بے لطف تھا۔ نیز آئیں گے کی جگہ آجائیں گے ۔ روزمرہ کے عین مطابق ہے ۔ دوسرے مصرع میں دل کو لگانا بھی روزمرہ کے مطابق نہ تھا کو زائد سا نظر آتا تھا۔ اس لئے تبدیل کی گئی اور دل کے لگانے والے کہا گیا۔

شعر۔ اے دلِ زار انھیں کیا ہے اگر مر بھی گئے ۔۔۔ اور ہیں ان کے کئی ناز اٹھانے والے

اصلاح۔ ہم اگر مر بھی گئے تو نہیں پروا ان کو ۔۔۔ سیکڑوں اور بھی ہیں ناز اٹھانے والے

توجیہہ۔ دونوں مصرعے زبان کے لحاظ سے ناقص تھے۔ انھیں کیا ہے ۔ اس ٹکڑے کا مفہوم

بھی کچھ نہ تھا۔ مصرع ثانی میں تعقید کی وجہ سے الفاظ بے ترتیب تھے۔ اصلاح سے یہ سب خرابیاں رفع ہو گئیں۔ مصرع اول میں فاعل بھی موجود نہ تھا۔

شعر۔ اداسی ہے، تنہائی ہے اور میں ہوں — کہیں دل لگانے کو جی چاہتا ہے

اصلاح۔ اداسی کا عالم ہے تنہائیاں ہیں — " " " " "

توجیہہ۔ تنہائی کی ی دبتی تھی۔ فارسی الفاظ میں حروفِ علت کی تخفیف نہ ہونی چاہیے۔ تنہائی کی جگہ تنہائیاں کہنے سے مسلسل تنہائی کا مفہوم پیدا ہو گیا۔ جو اس مضمون میں مقتضائے مقام ہے۔

شعر۔ گناہوں کی جب یاد آتی ہے روشن — کہیں ڈوب جانے کو جی چاہتا ہے

اصلاح۔ " " " " " — کچھ آنسو بہانے " " "

توجیہہ۔ ڈوب جانے کی جگہ ڈوب مرنے کہنا زیادہ مناسب تھا۔ مگر قافیہ اس کی اجازت نہ دیتا تھا۔ گریہ سے بھی پہلا مصرع مربوط ہو سکتا تھا۔ اس لئے اسی کو مقتضائے مقام سمجھا گیا۔

شعر۔ کہیں ہیں لگاتے کہیں ہیں بجھاتے — سمجھتے ہیں وہ کھیل دل کا لگانا

اصلاح۔ عجب دل لگی ہے کہ وہ کہہ رہے ہیں — سمجھتے ہو تم " " "

توجیہہ۔ دوسرے مصرع کا مضمون پہلے مصرع سے مربوط نہ تھا۔ لگائی بجھائی کی عادت کچھ اور بات ہے۔ اس سے دل کے لگانے کو کھیل سمجھنے کا مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ لگاتے ہیں کو ہیں لگاتے اور بجھاتے ہیں کو ہیں بجھاتے کہتے سے اجزائے فعل کی ترتیب بگڑ گئی تھی۔ فصحائے حال اجزائے فعل کی ترتیب بول چال کے مطابق رکھتے ہیں۔

مے کش کاشمیری

شری کیلاش ناتھ جموّں

شعر۔ عشق کر عشق مگر اے دلِ ناداں ہشیار — تلخ انجام ہے لذّتِ کشِ آغاز نہ ہو

اصلاح۔ " " " " " دیکھ انجام کو " " " " "

توجیہہ۔ تلخ انجام ہے۔ اس ٹکڑے میں تخاطب کا انداز نہ تھا۔ حال آں کہ باقی تمام الفاظ تخاطب ہی کے لہجے میں ہیں۔

شعر۔ وہ اور ہوں گے جو پیتے ہیں بے خودی کے لئے — مجھے تو چاہیئے تھوڑی سی زندگی کے لئے

اصلاح۔ " " " " " " " " یہ چیز " " " "

توجیہہ۔ یہ ظاہر نہ ہوتا تھا کہ تھوڑی سی کے الفاظ زندگی کے لئے آئے ہیں یا پینے والی شے کے لئے۔ اصلاح میں یہ ابہام جاتا رہا۔

شعر۔ شبِ تنہائی، دلِ زار یہ نغمہ کیسا — چھیڑ وہ ساز جو منتِ کشِ آواز نہ ہو

اصلاح۔ رازِ الفت کا تقاضا ہے یہی اے دلِ زار " " " " " " "

توجیہہ۔ دلِ زار مصرع اول میں منادے تو تھا۔ مگر یہاں اس کے ساتھ حرفِ ندا لانے کی بھی ضرورت تھی۔ تنہائی کی تی دبتی تھی۔ دل کو دلِ زار کہا تو نغمہ سرائی کا یہاں کوئی محل نہ تھا۔ اصلاح انھیں خرابیوں کو دور کرنے کے لئے کی گئی اور مصرع اول تبدیل کرنا پڑا۔

شعر۔ جرم تو دل کا ہے دھڑکا تھا جو وقتِ دیدار — آنکھ کیوں موردِ الزام ہوئی جاتی ہے

اصلاح۔ " " " دیدار کی تھی اس کو ہوس " " " " " "

توجیہہ۔ مصرع اول بہت ناقص تھا۔ اس کا آخری نصف مفہوم سے بے گانہ پایا جاتا تھا ترمیم

نے اس مصرع کا مضمون مربوط کر دیا۔ اب دونوں مصرعے دست وگریباں ہوں گے۔

شعر۔ زندگی خوگرِ آلام ہوئی جاتی ہے مہرباں گردشِ ایام ہوئی جاتی ہے

اصلاح۔ " " " " " " بے اثر " " " "

توجیہہ۔ گردشِ ایام کا مہربان ہوجانا ثابت نہیں ہوتا ہے۔ یہ تو اس صورت میں ممکن ہے جب آلام کا وجود باقی نہ رہے۔ مگر جب زندگی آلام کی خوگر ہو رہی ہے تو صاف ظاہر ہے کہ آلام آلام نہیں رہے اور گردشِ ایام بے اثر ہو کر رہ گئی۔

شعر۔ دلِ حزیں تو مرا رو رہا ہے زار و نزار میں ہنس رہا ہوں فقط آپ کی خوشی کے لئے

اصلاح۔ " " " " " مگر میں خندہ بہ لب ہوں تری "

توجیہہ۔ مصرع ثانی کے خوشی میں ضمیر متکلم بالتخفیف ہونے کی وجہ سے بے لطف ہے۔ اصلاح میں اسی خرابی کو دور کرنا مقصودِ بیان تھا۔

مُصوّر

شری اُودے سنگھ ساکن دہلی

شعر۔ تجلی جو سینا پہ موسےٰ نے دیکھی شرف ہر بشر کو وہ حاصل نہیں ہے
اصلاح۔ وہ موسیٰ ہی تھا جس نے دیکھا تھا جِھ کو " " " " " "

توجیہہ۔ پہلا مصرع کچھ اس قسم کا ہے کہ دوسرے مصرع میں تجلی ہی کی کیفیت بیان کرنے کا متقاضی ہے مگر وہاں مذکور شرف کا ہے۔ اس لئے تبدیلی کی گئی اور مصرعوں کو مربوط بنایا گیا۔

شعر۔ یہ پرہیزگاری یہ تقوےٰ کی باتیں نہیں ہے علاجِ غمِ دل نہیں ہے
اصلاح۔ یہ زہدِ ریائی یہ تقوےٰ کا دعوےٰ " " " " "

توجیہہ۔ پہلے مصرع میں باتیں جمع کا لفظ ہے۔ مگر مصرع ثانی میں اس کے لئے ہے فعل واحد آیا۔ نیز پرہیزگاری اور تقوےٰ مترادف ہیں۔ اس لئے ان کے ساتھ صنعت بھی لائی گئی تاکہ مترادف کی بحث پیدا نہ ہو۔

شعر۔ ہیں حسنِ آرزو کے شرارے اِدھر اُدھر سب پھر رہے ہیں عشق کے مارے اِدھر اُدھر
اصلاح۔ ہیں آہِ آتشیں " " " پھرتے ہیں سوزِ " " "

توجیہہ۔ حسنِ آرزو کے شرارے ناقابلِ فہم اور ناقابلِ یقین۔ حسنِ آرزو خود بھی آورد۔ دوسرے مصرع میں شرارے کے لحاظ سے محض عشق کی جگہ سوزِ عشق کہنا لازم تھا تاکہ آہِ آتشیں سے مجانست پیدا ہوتی۔

زار

پنڈت بشن داس نڈالہ ضلع کپورتھلہ

شعر۔ مری بے چارگیٔ عشق دیکھو گرا جاتا ہوں میں اپنی نظر سے
اصلاح۔ اثر افتادِ الفت کا یہ دیکھا " " " " "

توجیہہ۔ نظر سے گرنے کے لئے افتادِ الفت زیادہ متناسب الفاظ ہیں۔ اصل شعر کا پہلا مصرع دوسرے کے مضمون سے مربوط نہ تھا۔ بے چارگی کسی مصیبت یا کسی فریاد کی موجب ہو سکتی ہے اپنی نظر سے آپ گر جانے کا محل نہیں ہو سکتی۔

شعر۔ غم نے امید و بیم کا جھگڑا مٹا دیا یکساں سمجھ رہا ہوں خزان و بہار کو
اصلاح۔ " " " " " کچھ فوق اب خزاں پہ نہیں ہے بہار کو

توجیہہ۔ بہار و خزاں کی جگہ خزان و بہار فصیح نہیں۔ یہ بول چال کے خلاف ہے۔

شعر۔ دشمنِ جان قفس نہیں تنہا فکر بھی تو ہے آشیانے کی
اصلاح۔ " " " " " یاد " " " " " " .

توجیہہ۔ لفظ فکر یہاں بے محل تھا۔ قفس میں آشیانے کی یاد تو ہوا کرتی ہے۔ فکرِ آشیاں کا وہاں کوئی موقع نہیں ہو سکتا۔ یہ اصلاح ایک نگینہ ہے۔

شعر۔ لاکھ بدبختوں کا وہ بدبخت ہے جو فریب عاشقی کھاتا نہیں
اصلاح۔ لاکھ نادانوں کا وہ نادان ہے " " " "

توجیہہ۔ بدبختی مصیبت کے لئے کہی جا سکتی ہے مگر یہاں تو فریبِ عاشقی کو ایک نعمت بتایا گیا ہے۔ اس نعمت سے محروم ہونا بدبختی نہیں نادانی ہے یہاں یہی لفظ مناسب تھا۔

شعر۔ جہاں رسائی عقل و خرد نہیں ممکن   جنونِ عشق وہاں بازیاب ہوتا ہے

اصلاح۔ " " ہوش و خرد " " " " " " "

توجیہہ۔ عقل و خرد مترادف الفاظ ہیں اس لئے ہوش و خرد ہی یہاں فصیح ہے۔

شعر۔ ادھر بھی ایک نگاہِ کرم ذرا ساقی   کہ آرہی ہے صدا بار بار ہم بھی ہیں

اصلاح۔ " " " میرے ساقی   پکارتا ہے کوئی " " "

توجیہہ۔ ذرا ساقی میں کلام کی گنجائش ہے۔ الفاظ کے محلِ وقوع اور مقامِ اتصال کی صحت ذوقِ صحیح پر منحصر ہے۔ دوسرے مصرع میں کاف علت قابلِ ترک اور قابلِ اخراج تھا۔ دونوں خرابیاں اصلاح سے دور ہوگئیں۔

شعر۔ نادم ہیں دیکھ کر وہ دلِ داغ دار کو   کیا آئینہ دکھایا خزاں نے بہار کو

اصلاح۔ " " " " " "   افسردہ کر دیا ہے " " "

توجیہہ۔ خزاں کو آئینہ کہنا بے ربط سی بات ہے۔ آئینہ بہار اور حسن ہی سے مناسبت رکھتا ہے۔ لفظ افسردہ استعمال کرنے سے مصرع ثانی بہت بلند ہوگیا ہے۔ یہاں اس سے بہتر لفظ اور نہیں ہو سکتا۔ خزاں میں افسردگی بہار نے بھی محسوس کی۔ اس بیان کی خوبی وجدانی ہے۔

شعر۔ کسی کی نیم نگاہی بروئے کار آئی   وگرنہ جذبۂ الفت گریز پا ہوتا

اصلاح۔ " " " " " "   نہیں تو " " "

توجیہہ۔ وگرنہ میں فارسیت تھی۔ اردو کی بول چال میں ورنہ ہی فصیح ہے۔

شعر۔ اپنی آئی سے دلِ دیوانہ باز آتا نہیں   ہر خطا پر ہوتی ہے سو سو پریشانی مجھے

اصلاح۔ " شورش " " " "   ہر فغاں " " " " "

توجیہہ۔ اپنی آئی یہاں ضد کے معنی میں ہے۔ اسے پنجابی لہجہ کہا جا سکتا ہے۔ اردو میں موت اور قضا کے لئے ہی معتبر اور فصیح ہے۔ دیوانہ کے ساتھ ساتھ شورش کو

بہت قریبی تعلق ہے اس لئے اپنی شورش یہاں کہا جائے تو مناسب ہوگا۔
اسی طرح خطا کی جگہ بھی یہاں فغاں کہنا برمحل ہے۔ فغاں بھی شورش اور
دیوانگی ہی سے نسبت رکھتی ہے۔

عرش صہبائی

کچی چھاؤنی۔ جموں

شعر۔ مے کدے کے در پہ بے وقت دستک کس نے دی   راہِ ہستی سے کوئی بھٹکا ہوا انساں نہ ہو

اصلاح۔ " " " " " دیر و کعبہ کا " " " " " "

توجیہہ۔ راہِ ہستی سے بھٹک کر مے کدے کے در پر پہنچنا مے کدے کی فضیلت ظاہر نہیں کرتا ہاں دیر و کعبہ سے بھٹک کر مے کدے کے در پر آ جانا قرینِ قیاس ہے۔ یہاں اس کو پناہ مل سکتی ہے اور وہ دیر و کعبہ سے بے نیاز ہو سکتا ہے۔

شعر۔ دیکھتے ہیں کس قدر ہوتی ہے اب تاخیر اور   مائلِ لطف و کرم ان کی نظر برسوں سے ہے

اصلاح۔ سوچتا ہوں " " " " " " " " "

توجیہہ۔ مصرعِ اول میں فاعل مذکور نہ تھا اس لئے دیکھتے ہیں کو خارج کرنا پڑا۔ نیز اتنی تاخیر پر سوچ میں پڑ جانا ویسے بھی قدرتی بات ہے۔

شعر۔ خدا کا شکر راحت اور غم پہلو بہ پہلو ہیں   وگرنہ زندگی بے کیف سا افسانہ بن جائے

اصلاح۔ غنیمت ہے کہ " " " " نہیں تو " " " " "

توجیہہ۔ شکر کے بعد تو بھی آنا چاہیئے۔ وگرنہ میں فارسیت ہے۔

شعر۔ ٹھہر اے اجل جانب مے کدہ ہم   ذرا دیکھ لیں لوٹ کر جاتے جاتے

اصلاح۔ " " " " " " اک نظر " "

توجیہہ۔ شعر میں محاکاتی رنگ ہے۔ مگر جانب مے کدہ ہم' یہ الفاظ مصرعِ اول میں بیان کے محتاج رہ گئے۔ یہ سقم لاعلاج تھا۔ پلٹ کر کی جگہ لوٹ کر بازاری لہجہ ہے اس لئے اس کی جگہ اک نظر فصیح بھی ہے اور مقتضائے مقام بھی۔

شعر۔ ہمارا ذکر اس کے ساتھ ہوگا جہاں دار و رسن کی بات ہوگی

اصلاح۔ " " بھی آئے گا اس میں " " " " " "

توجیہہ۔ مصرع اول بھی حرفِ شرکت کا محتاج تھا۔ اصلاح میں یہ کمی پوری ہو گئی۔

شعر۔ تلخیٔ گردشِ حالات پہ ہنس دیتا ہوں اب یہ عالم ہے کہ ہر بات پہ ہنس دیتا ہوں

اصلاح۔ اثرِ تلخیٔ حالات " " " " " " " "

توجیہہ۔ حالات کے ساتھ گردش مہمل نظر ہے۔ تلخیٔ حالات ہی یہاں کہنا چاہیئے۔ گردش کے ساتھ تلخی بھی بے ربط ہے۔

شعر۔ انساں کے ہاتھوں انساں پر کیا کیا بیتی کیا کیا گذری
روداد زمانہ کی سن کر پتھر کا کلیجا ہلتا ہے

اصلاح۔ دوسرا مصرع۔ یہ درد بھری باتیں سن کر " " " "

توجیہہ۔ دوسرے مصرع سے ربط پیدا کرنے کے لئے اشارا بھی لازم تھا۔ اس کے لئے روداد میں وہ صراحت نہ تھی جو درد بھری باتوں سے ظاہر ہوئی۔

شعر۔ ہو غیر موافق بادِ صبا بگڑا ہوا نظمِ گلشن ہو
ہر حال میں کلیاں ہنستی ہیں ہر رنگ میں غنچہ کھلتا ہے

اصلاح۔ ہو غیر موافق بادِ صبا ہو درہم و برہم نظمِ چمن
ہر حال میں طائر گاتے ہیں ہر رنگ میں غنچہ کھلتا ہے

توجیہہ۔ کلیوں کے لئے تبسم کہنا چاہیئے۔ ہنسنا پھول ہی سے منسوب ہے۔ اس کے علاوہ جب کلیوں کا ذکر آچکا تو پھر غنچہ کا مذکور بے محل اور محض تکرار ہے۔ مصرع اول میں ہو کا استعمال تقابل نہ رکھتا تھا۔ اصلاح میں یہ خوبی بھی پیدا ہو گئی۔

شعر۔ اے عرش فقط اک ہم ہی نہیں بے زارِ زمانہ دنیا سے
ہر اک کو پریشاں پاتے ہیں جو بھی ہو پریشاں ملتا ہے

اصلاح۔ اے عرشؔ نہیں ہو ایک تمہیں بے زار جفائے دنیا سے
ہم سب کو پریشاں پاتے ہیں ہر شخص پریشاں ملتا ہے

توجیہہ۔ پہلے مصرع میں ہم ہی کی جگہ ہمیں کہنا لازم تھا۔ دنیا سے بے زار زمانہ۔ یہاں زمانہ سراسر بھرتی ہے۔ اس ٹکڑے کا مفہوم کچھ نہیں۔ ہر اک کو۔ یہاں دو کاف بری طرح متصادم تھے۔ اصلاح سے یہ تمام خرابیاں دور ہو گئیں۔

شعر۔ اتنی خطا ہوئی کہ تجھے بے وفا کہا جز اس کے ہم نے اور کہا بھی تو کیا کہا
اصلاح۔ ہے تو۔ بجا کہ ہم نے " " " اس کے سوا کچھ اور " " "

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں بجز اس کے کہنا لازم تھا۔ جز کا استعمال فارسی الفاظ کے ساتھ مخصوص ہے مثلاً جز مرگ، مصرع اول میں خطا تو تسلیم کر لی تھی مگر اس اقرار میں دوسری طرف سے شکایت کا اظہار نمایاں نہ تھا۔ اس کو نمایاں کرنے کے لئے جو ترمیم کی گئی وہ بہت برجستہ ہے۔

شعر۔ ہم التجائے جام کو ٹھکرا تو دیں مگر ٹالے گا کون ساقیِ گل فام کا کہا
اصلاح۔ ٹھکرا تو دیں بھرے ہوئے ساغر کو ہم مگر " " " "

توجیہہ۔ اس شعر میں ضمیر واحد متکلم کی جگہ ضمیر جمع متکلم تو اعزازِ نفس اور استغناء کے لحاظ سے برمحل ہے۔ مگر یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ جام کی التجا کس کی طرف سے ہے اصلاح میں اس شبہ کا امکان باقی نہیں رہا۔

شعر۔ تھی مصلحت جو کر لیا ہر جبر اختیار کچھ بات تھی جو ان کی جفا کو وفا کہا
اصلاح۔ کچھ راز تھا کہ جبر بھی کرنا پڑا قبول کچھ " " کہ " " "

توجیہہ۔ شعر میں تقابل کی شان پیدا کرنے کے لئے ترمیم کی گئی جو بہت دیدہ زیب ہے۔

شعر۔ جو کھل کھلا کے ہنس پڑی گلشن میں ہر کلی بادِ صبا نے کان میں چپکے سے کیا کہا
اصلاح۔ سنتے ہی مسکرا اٹھی " " بادِ صبا نے اس سے خدا جانے " "

توجیہہ۔ کلی کے ساتھ دہن فصیح ہے۔ گوشِ غیر فصیح۔ گوش گل ہی کے ساتھ مستعمل ہوتا ہے
نیز کلی کے ساتھ ہنسنا اور پھر کھل کھلا کر ہنسنا خلافِ واقعہ ہے۔ اصلاح ان سب
خرابیوں کو دور کرنے کے مقصد سے کی گئی۔

شعر۔ وہ دشمنِ جان و دل ہی سہی وہ بانیِ جور و جفا ہی سہی
اس شخص پہ ہم مٹ جاتے ہیں جو شخص بھی ہنس کر ملتا ہے

اصلاح۔ وہ دشمنِ جان و دل ہی سہی وہ بانیِ جور و جفا ہی سہی
لیکن یہ وصف غنیمت ہے ملتا ہے تو ہنس کر ملتا ہے

توجیہہ۔ موجد کی جگہ بانی یہاں برمحل ہے۔ مترادفات کے استعمال میں سلیقہ شرط ہے اور
ذوقِ صحیح کی بڑی پہچان بھی اسی سلیقے سے تعلق رکھتی ہے۔ مصرعوں میں ربط مفقود
تھا۔ اصلاح نے یہ عیب دور کر دیا۔ اب شعر مبہم نہیں رہا۔ دونوں مصرعے دست و
گریباں نظر آتے ہیں۔

کنول

پروفیسر کنول گاندھی کالج انبالہ چھاؤنی

رباعی۔ حیران ہوں یہ عالم مستی کیوں ہے — انسان میں اخلاق کی پستی کیوں ہے
جس دیس میں مر جاتے ہوں بھوکے لاکھوں — اس دیس میں سرمایہ پرستی کیوں ہے

اصلاح۔ زردار کو یہ کبر یہ مستی کیوں ہے۔ باقی تینوں مصرعے بحال

توجیہہ۔ چوں کہ سرمایہ پرستی کا ذکر دوسرے شعر میں موجود ہے اس لئے پہلے ہی مصرع میں اس کی طرف توجہ دلانے کی ضرورت تھی تاکہ عالم مستی کے الفاظ کسی اور طرف ذہن کو منتقل نہ ہونے دیتے اور کبر کے لفظ سے اخلاق کی پستی بھی ظاہر ہو جاتی۔

رباعی مقبول ہوئی طرز بیاں بھی میری — مشہور ہوئی طبع رواں بھی میری
فیضان جوش ملسیانی سے کنول — ہر عیب سے ہے پاک زباں بھی میری

اصلاح۔ صرف چوتھے مصرع میں۔ ہر عیب سے پاک ہے زباں بھی میری۔ باقی مصرعے بحال۔

توجیہہ۔ پاک اور زبان کے درمیان کچھ فاصلہ واجب تھا تاکہ پاک زباں بمعنی اسم فاعل کا مغالطہ پیدا نہ ہو سکتا۔ تقدیم و تاخیر بھی اس ترمیم سے رفع ہو گئی یعنی ہے پاک کی جگہ پاک ہے لکھ دیا گیا۔

رباعی کیفیت پیمانہ بھی دیکھی جاتی — اک حرکت رندانہ بھی دیکھی جاتی
بے کیف ہیں اے شیخ یہ سجدے تیرے — اک لغزش مستانہ بھی دیکھی جاتی

اصلاح۔ دوسرا مصرع۔ کچھ شورش رندانہ بھی دیکھی جاتی

تیسرا مصرع۔ بے کیف ہے اے شیخ تری شق سجود

توجیہہ۔ حرکت اردو میں تو رائے مہملہ کے سکون سے بولی جاتی ہے۔ مگر ترکیبی صورت میں

یہاں اسے استعمال کیا گیا ہے۔ بہ رے متحرک ہونی چاہیئے۔ اس لئے یہ لفظ خارج کیا گیا۔ تیسرے مصرع میں لفظ مشق سے بیان میں ترقی ہوگئی اور بے کیف کام میں انہماک ظاہر ہوگیا۔

شعر۔ مرے حال پر اور اتنی نوازش انھیں آج پھر مہرباں دیکھتا ہوں

اصلاح۔ خدا جانے کیا آفتیں سر پر آئیں " " " " "

توجیہہ۔ پہلے مصرع میں اور کا لفظ موجودہ صورت میں کچھ اچھا نہ تھا۔ یا تو اس طرح کہا جاتا۔ مرا حال اور اس پہ اتنی نوازش یا مرے حال پر ان کی اتنی نوازش اصلاح کرتے وقت یہ الجھن بھی نظر آتی ہے کہ مصنف کا مفہوم آخر کیا ہے۔ یہ سب باتیں نئے مصرع سے رفع ہوگئیں اور اصل مفہوم بالکل واضح ہوگیا۔

شعر۔ دل میں ہے اضطراب تو دل اضطراب میں رکھتی ہے ان کی یاد بہت پیچ و تاب میں

اصلاح۔ دل اضطراب میں ہے جگر اضطراب میں " " " " "

توجیہہ۔ اصلاح سے پہلے مصرع میں زیادہ زور پیدا ہوگیا۔ اصل مصرع بھی بہتر تھا۔ کنول صاحب اس شعر کے ساتھ یہ بھی لکھتے ہیں کہ اصلاح شدہ مصرع کے بعد استاد نے ایک اور مصرع لکھا ہے اور وہ یہ ہے۔ دونوں کے ساتھ جانِ حزیں بھی عذاب میں۔ یہ بھی فرمایا ہے کہ اصل شعر بے عیب تھا مگر میں ترمیم شدہ مصرعے زیادہ پسند کرتا ہوں۔

شعر۔ نقوشِ عمرِ گریزاں تلاش کرتا ہوں میں اب بھی عیش کے ساماں تلاش کرتا ہوں

اصلاح۔ " " " " " عدم میں زیست کے " " " "

توجیہہ۔ تمثیل سے مطلع بہت بلند ہوگیا۔ اب شعر کا مفہوم یہ ہوگیا کہ عمرِ گریزاں کے نقوش تلاش کرنا ایسی ہی بات ہے جیسے کوئی عدم میں زیست کے سامان تلاش کرے۔

شعر۔ ہر ایک وضع کے انساں ہیں یوں تو ملنے کو میں اپنی وضع کے انسان تلاش کرتا ہوں

اصلاح۔ ہزار وضع کے انساں ہیں۔ تو دنیا میں -

توجیہہ۔ پہلے مصرع میں آخری دو لفظ بہت بے موقع آئے تھے اور ان کا استعمال بھی درست نہ تھا۔ ہر ایک کی جگہ ہزار بھی زیادہ موزوں ہے۔

شعر۔ ہماری وضع داری ہی رہی ہر گام پر حائل — نہ تو ہوتا سخی تو ہاتھ پھیلانے کہاں جاتے

اصلاح۔ " " " زندگی دشوار کر دیتی — " " " " " " "

توجیہہ۔ ہر گام پر حائل رہی۔ اس سے مفہوم تو کسی حد تک واضح ہوتا تھا مگر وضع داری سے جو مشکلات پیدا ہوتی ہیں، ان کی صراحت مصرع اول میں موجود نہ تھی۔

شعر۔ اُدھر وہ ہو گئے آمادۂ جور و جفا ہم پر — اِدھر ہم ہیں کہ راہ و ربط ہرگز کم نہیں کرتے

اصلاح۔ اُدھر وہ ہیں کہ بڑھتی جا رہی ہے بے رخی ان کی — " " " " " " "

توجیہہ۔ اصلاح سے دونوں مصرعوں میں تقابل کی شان پیدا ہو گئی۔ دوسرے مصرع میں شروع کے الفاظ اس تقابل کے متقاضی بھی تھے۔

شعر۔ خود حسن ہی کو جب کہ ہوس ہو نمود کی — پھر کیوں رہے گا حسن کسی کا نقاب میں

اصلاح۔ خود " " ہو تمنا نمود کی — " " شباب تمہارا نقاب میں

توجیہہ۔ حسن دو دفعہ آیا تھا۔ جب کے بعد کاف (جب کہ) زائد تھا۔ حسن کے لفظ ہوس بھی نامناسب تھا۔ دوسرے مصرع میں رہے گا کی جگہ صرف رہے آنا چاہیئے گا زائد تھا اصلاح سے یہ خرابیاں دور ہو گئیں۔

شعر۔ ستم تیرا کوئی اے آسماں باقی نہ رہ جائے — مزا جب ہے مرا نام و نشاں باقی نہ رہ جائے

اصلاح۔ " " " " " " — قسم تجھ کو " " " " "

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں ابتدا کے تین لفظ بے مزا تھے۔ اس محل پر مزا کا ذکر نہ ہونا چاہیئے۔ وجہ یہ کہ باقی الفاظ اپنی ہی ذات سے تعلق رکھتے ہیں۔ قسم تجھ کو۔ یہ الفاظ بہت برمحل ہیں۔ اس ترمیم سے مصرع میں بھی جان پیدا ہو گئی۔

شعر۔ نہ ہمت لب کشائی کی نہ جرأت ہے تکلم کی   مگر جب پوچھتے ہو مدعا کہنا ہی پڑتا ہے

اصلاح۔ " " " نہ " بات کرنے کی " " " " " "

توجیہہ۔ تکلم ایک بھاری لفظ تھا۔ اس کی جگہ ہلکے الفاظ رکھ دیئے گئے۔ جرأت کے بعد ہے بھی بے ضرورت تھا۔ اس سے مصرع اول کے دونوں ٹکڑوں میں انداز بیان کی مساوات باقی نہ رہتی تھی۔

شعر۔ یہ راہِ زندگی ہے اس میں پستی بھی بلندی بھی   کسے عرفان ہوتا ہے کہاں کیسا مقام آئے

اصلاح۔ یہ راہِ زیست ہے اس میں ہے پستی بھی " " " " " " " "

توجیہہ۔ مصرع اول کے دوسرے نصف میں بھی ہے کی ضرورت محسوس ہوتی تھی۔

شعر۔ پردے میں رہے حسنِ مجسم نہیں ممکن   اب حوصلۂ ذوقِ نظر ہم نے کیا ہے

اصلاح۔ " " " تمہارا " " " " " " " "

توجیہہ۔ پہلے مصرع میں لفظ مجسم بے کار ہے یہ برائے بیت ہے اس لئے خارج کیا گیا۔

شعر۔ طوفاں سے گزرنے والوں کو اندازۂ طوفاں ہوتا ہے۔

کیا ان کو خبر جو ساحل سے طوفاں کا نظارا کرتے ہیں

اصلاح۔ پہلا مصرع۔ طوفاں سے الجھنے والوں کو۔۔۔۔۔ الخ

توجیہہ۔ ظاہر ہے کہ گزرنے والوں کی جگہ الجھنے والوں یہاں بہت متناسب الفاظ ہیں۔ ان سے معنویت میں جو ترقی پیدا ہوئی وہ اصل مصرع میں نظر نہ آتی تھی۔

شعر۔ یہ اپنے اپنے مقدر کی بات ہے اے دوست   کوئی وفا کے لئے ہے کوئی جفا کے لئے

اصلاح۔ یہ اپنی اپنی طبیعت کی " " " " " " " "

توجیہہ۔ دوسرے مصرع کا مضمون مقدر سے کوئی ربط نہ رکھتا تھا۔ اپنی اپنی طبیعت اور سرشت ہی کو ظاہر کرنا تھا اس لئے مقدر کی جگہ طبیعت لکھا گیا۔

ہنر امرت سری

شری پورن سنگھ

شعر۔ جفائے روز افزوں کی شکایت بجا لیکن نہ اس بے داد فن سے

اصلاح۔ " " " " کہوں میں کیا کسی " " "

توجیہہ۔ بجا پہلے مصرع کا حق تھا۔ یہ لفظ اصلاح میں خارج ہو گیا اور بات وہی رہی۔

شعر۔ سراپا نغمۂ وجد آفریں ہوں چلا آتا ہوں اس کی انجمن سے

اصلاح۔ " " پُر کیف ہو کر " " " " " "

توجیہہ۔ مصرعے دو لخت تھے۔ اب مربوط ہو گئے ایک جملہ بن گئے۔

شعر۔ لگتا نہیں ہے جی کسی عنوان ترے بغیر پھرتا ہوں دشت دشت پریشاں ترے بغیر

اصلاح۔ ملتا " سکوں " " " " " " " " "

توجیہہ۔ دشت دشت پھرنے کا مطلب یہی ہو سکتا ہے کہ کہیں سکون نہیں ملتا۔ اصلاح میں یہی بات پیدا کی گئی ہے۔ اصل شعر میں بھی یہی بات تھی مگر اتنی صراحت (پھرتے رہنے کے لئے) موجود نہ تھی۔

شعر۔ بُعد میں بھی اس کا لطفِ قرب حاصل ہے ہمیں دل میں اس کی یاد بھی ہے لب پہ جس کا نام ہے

اصلاح۔ " " قرب ہی کا لطف " " " " " " " " "

توجیہہ۔ اس کا لطفِ قرب، یہ ٹکڑا مبہم سا تھا۔ اس کا۔ یہ الفاظ نہ ہوتے تو یہ ابہام پیدا نہ ہو سکتا۔ ہی نے بُعد اور قرب کو ایک سطح پر ثابت کر دیا۔

شعر۔ جس کے ہونے کا گماں کعبے میں بت خانے میں ہے نور اس جلوے کا میرے دل کے کاشانے میں ہے

اصلاح۔ جستجو جس کی حرم میں اور " " " " " " " " "

توجیہہ۔ لفظ گماں برمحل نہ تھا۔ کعبے اور بت خانے کی جگہ کعبے میں بت خانے میں۔ یہ ٹکڑا بھی زبان کے خلاف تھا۔

شعر۔ کرتا ہے آج سوزشِ دل کا مقابلہ کاٹی نہ جائے گی شبِ ہجراں ترے بغیر

اصلاح۔ " " " سوزِ دروں کا مقابلہ " " " " " " " "

توجیہہ۔ ہجراں اور بہاراں اگرچہ ہجر اور بہار کے مزید علیہ ہی ہیں۔ مگر بعض فصحا اختصار کے خیال سے صرف ہجر اور بہار ہی لکھتے ہیں۔ یعنی بھی یہ غلط نہیں۔ قابلِ اصلاح صرف یہ بات تھی کہ سوز اور سوزش کو ہم معنی سمجھ لیا گیا تھا۔ محبت کا سوز تو ہوتا ہے۔ اس کی سوزش نہیں ہوتی۔ سوزش زخم کی ہوتی ہے اسی لئے سوزشِ دل کی جگہ سوزِ دروں کہا گیا۔

منصور

شری گیان چند حال مقیم پانی پت

شعر۔ کھاتے ہیں ٹھوکریں زمانے کی　　　اپنا غصہ جو پی نہیں سکتے
اصلاح۔ جلتے رہتے ہیں آگ میں دن رات　　　"　"　"　"
توجیہہ۔ غصہ آگ ہی تو ہوتا ہے۔ دوسرے مصرع کو ٹھوکروں سے کوئی لفظی تعلق نہ تھا معنوی ہو تو ہو۔ اصلاح سے لفظی اور معنوی دونوں ربط قائم ہو گئے۔

شعر۔ قابلِ یاد ہم نہیں لیکن　　　وہ ہمیں بھول بھی نہیں سکتے
اصلاح۔　"　"　"　"　تم　"　"　"　"
توجیہہ۔ اصلاح نے غائبانہ انداز کو تخاطب کے انداز میں بدل دیا۔ ظاہر ہے کہ یہ صورت زیادہ مرغوب اور پسندیدہ ہے۔

شعر۔ چاکِ تقدیر وہ سئیں گے کیا　　　چاک دامن جو سی نہیں سکتے
اصلاح۔　"　دل کو وہ سی سکیں گے کیا　　　"　"　"　"
توجیہہ۔ بات تو وہی ہے مگر تقدیر کے چاک کو سینا دور کی بات ہے اور دل کا چاک سینا نزدیک کی بات۔ مفہوم جب وہی ہو۔ تو دور جانے کی کیا ضرورت۔

رہبر بدایونی

شری سودیش چندر جوہری بدایوں

شعر۔ کشتیِ عمرِ رواں کیا جانے ڈوبے کس طرف ۔ زندگی ساحل بھی ہے طوفانِ بے پایاں بھی ہے

اصلاح۔ دیکھیے جائے کدھر کو کشتیِ عمرِ رواں ۔ " " " گرداب " " " "

توجیہہ۔ طوفان کی جگہ یہاں گرداب ہی برمحل ہے۔ طوفان میں ڈوبنا واضح بات نہیں گرداب میں ڈوبنا یقینی بات ہے۔ پہلے مصرع میں ڈوبے کہاں کی جگہ ڈوبے کس طرف بھی محلِ نظر تھا۔

شعر۔ خوشی کے دن سے شامِ غم کا رتبہ کم نہیں ہوتا ۔ غمِ عشرت کا مطلب کیا غمِ پیہم نہیں ہوتا

اصلاح۔ " " " " " ۔ مسرت کا نتیجہ کیا " " "

توجیہہ۔ غمِ عشرت کا مفہوم کچھ نہ تھا۔ نتیجہ کی جگہ مطلب بھی مفہوم کو واضح نہ کرتا تھا مصرعوں میں ربط بھی برائے نام تھا۔ اصلاح نے یہ تمام سقم دور کر دیے اور شعر ہموار ہوگیا۔

شعر۔ بلا سبب کے کوئی بات ہی نہیں ہوتی ۔ جو دل میں درد نہ ہو شاعری نہیں ہوتی

اصلاح۔ اثر پذیر " " " " " " " " " "

توجیہہ۔ بلا سبب کے۔ اس ٹکڑے کا کوئی ربط مصرعِ ثانی سے نہیں تھا۔ پہلے تو یہ دعوے کیا گیا کہ کوئی بات ہی نہیں مگر دوسرے میں یہ دعوے صرف شاعری تک محدود کر دیا گیا۔ اثر پذیر کے الفاظ نے پہلے مصرع کا مفہوم بدل کر شاعری نہ ہونے کی وضاحت کر دی۔

شعر۔ جوشِ وحشت میں پریشانی خاطر توبہ ۔ ہو نہ داماں تو گریباں پہ نظر جاتی ہے

اصلاح۔ " " " " " ۔ ہر گھڑی چاک " " "

توجیہہ۔ایک ہی چیز پر بار بار نظر اُٹھنا ہی پریشانیٔ خاطر کا ثبوت ہوتا ہے۔ دوسرے مصرع میں پریشانیٔ خاطر ہی کو ثابت کرنا تھا مگر جوشِ وحشت کا ثبوت پیش کیا گیا حالانکہ لفظ تو بہ جوشِ وحشت کے ساتھ نہ تھا۔

شعر۔ نگاہِ اولیں جن کی محبت خیز ہوتی ہے عذابِ مستقل ہوتا ہے پھر انجام کار ان کا

اصلاح۔ قیامت خیز ہوتے ہیں ستم انجام کار ان کے

" " " " " " "

توجیہہ۔ پہلے مصرع میں پھر بے ضرورت ہے۔ شاید یہ کتابت کی غلطی ہو اور ہر انجام کا کہا گیا ہو۔ اس صورت میں کا ر زائد ہو جاتا ہے۔ محبت خیز کے لحاظ سے مصرع اول میں بھی قیامت خیز زیادہ بر محل ہے۔

شعر۔ شکر کی جا ہے وہیں آخر ملی منزل مجھے چھوڑ آیا تھا جہاں مجبور ہو کر دل تجھے

اصلاح۔ " " " " شکر کرتا ہوں " " " " "

توجیہہ۔ شکر کی جا ہے۔ بے جا فارسیت ہے۔ شکر کی جگہ یا شکر کا مقام ہی زبان ہے۔ شکر کرتا ہوں۔ یہ ترمیم ان سب سے بہتر ہے۔

فاضل زیدی

سید فاضل شاہ پوری۔ نواب شاہ پاکستان

شعر۔ حیات ہے جان سے گزرنا نہایت احسن یہ کام کرنا
جو تجھ پہ مرتے ہیں ان کو راہ وفا میں مرنے کا غم نہیں ہے

اصلاح۔ حیات ہے جان سے گزرنا فنا میں جوہر ہیں زندگی کے
فدا جو تجھ پہ ہوئے ہیں ان کو وفا میں مرنے کا غم نہیں ہے

توجیہہ۔ احسن تفصیل کُل ہے۔ اس کے ساتھ نہایت ویسا ہی ہے جیسے کوئی بہتر کے ساتھ بہت بہتر کہے۔ دوسرے مصرع میں شکستِ ناروا کا سقم تھا۔ مرکب اضافی کا ایک حصہ پہلے نصف میں رہ گیا تھا۔ اصلاح میں دونوں سقم دور کر دیئے گئے۔

شعر۔ جدائی میں تری جس وقت نالے لب پہ آتے ہیں مرا دل ہی نہیں کون و مکاں بھی کانپ جاتے ہیں۔

اصلاح۔ کسی کے ہجر میں " " " " " " " " " " " " "

توجیہہ۔ جدائی میں تری۔ یہ تقدیم و تاخیر پرانی بندش ہے۔ حرفِ جار کے بعد مضاف الیہ لانے کا مرض ہے تو عام مگر قابلِ ترک ہے۔ اصلاح اسی بنا پر کی گئی۔

شعر۔ جورِ پیہم نے بنایا خوگرِ ظلم و ستم درد بڑھتے بڑھتے آخر خود ہی درماں ہو گیا

اصلاح۔ " " " " " " بڑھتے بڑھتے درد آخر " " "

توجیہہ۔ اصل مصرع میں دوسرا بڑھتے بالتخفیف تھا۔ بول چال میں پہلے بڑھنے کو بالتخفیف بولتے ہیں مثلاً جاتے جاتے بے خیالی جائے گی۔ اصلاح میں اسی سقم کو دور کرنا مقصود تھا۔

شعر۔ میرے گھر آنا اب ہے ان کا فرض ایک مدت سے کر رہا ہوں عرض

اصلاح۔ مجھ پہ بھی ہے کرم تمہارا فرض دیکھئے کب سے " "

توجیہہ۔ شعر بے ربط تھا۔ اس میں دوسرا مصرع تو خطابی صورت کا ہے اور پہلا غائبانہ انداز کا۔
اس لئے ان کا کی جگہ تمھارا کہا گیا۔ دوسرے مصرع میں ترمیم جو ہوئی اس سے وہ اور
بھی پر لطف ہو گیا۔

شعر۔ وہ حال ہے کہنا ہی پڑا ہم کو بھی آخر — اچھے ہیں وہی لوگ جو الفت نہیں کرتے
اصلاح۔ آخر ہمیں کہنا ہی پڑا حال دل اپنا — " " " " " " "

توجیہہ۔ مصرع اول میں بھی زائد نظر آتا تھا اسی کو خارج کرنے کے لئے ترمیم کی گئی۔

شعر۔ نہ ہو مغرور اے رشکِ گل تو اپنی صورت پر — خزاں میں پھول کا انجام جو ہے سب نے دیکھا ہے
اصلاح۔ نہ پھول اے رشکِ گل حسنِ چمن افروز پر اتنا — " " " " " " " "

توجیہہ۔ رشکِ گل کہنے کے بعد تو کی ضرورت نہ تھی۔ صورت کی جگہ حسنِ چمن افروز نے بیان میں
جو خوب صورتی اور وضاحت پیدا کی وہ اصل مصرع میں نہ تھی۔ مغرور نہ ہو اس کی جگہ نہ
پھول کہنے سے مصرع خود رشکِ گل ہو گیا۔

شعر۔ دل میں خوفِ خدا نہیں باقی — آدمی آدمی سے ڈرتا ہے
اصلاح۔ اب خدا کا تو ڈر کسی کو نہیں — " " " " " "

توجیہہ۔ دونوں مصرعے مربوط نہ تھے یہ مفہوم بھی پیدا ہوتا تھا کہ خوفِ خدا باقی نہ رہنے
سے آدمی آدمی سے ڈرنے لگا۔ یا یہ کہ آدمی اگر آدمی سے ڈرتا ہے تو اس کا یہ مطلب ہے
کہ خدا کا خوف باقی نہیں رہا۔ دونوں صورتوں میں مقصودِ بیان الجھا ہوا ہے ترمیم سے
بات میں بھی صراحت پیدا ہو گئی اور مصرعوں میں بھی ربط پیدا ہو گیا۔ ابہام باقی نہ رہا۔

شعر۔ اے دل وہ الٹی گنگا اس دم بہا رہے ہیں — گھر میرے بے بلائے تشریف لا رہے ہیں
اصلاح۔ کیا جانے الٹی گنگا وہ کیوں " " — کیوں گھر میں " " "

توجیہہ۔ اس دم، جس دم، کس دم قابلِ ترک ہیں۔ بول چال سے بھی خارج ہیں۔ ان کی جگہ اس
وقت کس وقت ہی بولتے ہیں۔ میرے گھر کی جگہ بھی گھر میرے کہا گیا تھا۔ اصلاح سے سقم

دور کرنے کے لئے کی گئی نیز دونوں مصرعوں میں استفہامیہ انداز پیدا کر کے یک جہتی پیدا کردی گئی۔

شعر۔ کوئی تم سے بھی بدقسمت، دنیائے محبت میں — وہ کہتے ہیں بہ انداز حدیثِ دیگراں مجھ سے

اصلاح۔ کوئی تم سا بھی " " " " " " " " " "

توجیہہ۔ مصرع اول میں تم سے بھی زیادہ بدقسمت کہنا تھا یا تم سے بڑھ کر۔ اس لئے ترمیم کی گئی سے کے ساتھ جملہ نامکمل رہتا تھا مگر سا کہنے سے یہ سقم پیدا نہیں ہوتا۔

شعر۔ ہمیں ضد ہے ہم ان کے جلوے کو دیکھیں — انہیں ہٹ سے پردے سے باہر نہ نکلیں
بھلا کس طرح سے بہم فیصلہ ہو — اِدھر ہم بھی ضدی اُدھر وہ بھی اکھٹر

اصلاح۔ دوسرے مصرع میں یہ ترمیم کی گئی — کوئی فیصلہ ہو سکے کیا کسی سے

توجیہہ۔ کس طرح، اس طرح، جس طرح کے بعد سے زائد اور بے کار ہے اسے دور کرنے کے لئے اصلاح کی گئی۔

شعر۔ نگاہِ یاس بن جائے الٰہی ترجمانِ دل — بیاں ہوتی نہیں آگے کسی کی داستاں مجھ سے

اصلاح۔ " " " ترجمان دل کی " " " " " " " "

توجیہہ۔ مصرع اول کے رکن عروض میں سقوطِ آخر کی وجہ سے مصرع بے لطف ہو گیا تھا۔ مرزا غالب نے بھی ایسا ہی ایک مصرع اصلاح کے قابل سمجھا تھا ؎

نہ خریدار کا حصہ ہوں نہ بائع کا حق
میں وہ دانہ ہوں جو گر جائے کفِ میزاں سے

مصرع اول کی یہ صورت تجویز فرمائی تھی۔ نہ خریدار کا حصہ ہوں نہ حق بائع کا مرزا کی اس اصلاح سے ظاہر ہوتا ہے کہ بعض جگہ الفاظ کی ترمیم و تاخیر بھی مزا دے جاتی ہے۔

تمنّا انبالوی

شری رام کشن انبالہ

شعر۔ اِدھر تیرے خرامِ ناز کے بسمل پھڑکتے ہیں ۔۔۔ اُدھر آسودگانِ خاک کے دل بھی دھڑکتے ہیں

اصلاح۔ اِدھر تیری نگاہِ ناز ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔

توجیہہ۔ نگاہِ ناز کو تلوار اور تیر سے مشابہ کیا جاتا ہے اس لئے لفظ بسمل خرامِ ناز سے تعلق نہیں رکھتا نگاہِ ناز ہی سے تعلق رکھتا ہے۔

شعر۔ کیا جانے کیسا آیا تخریب کا زمانہ ۔۔۔ انسان چاہتا ہے انسان کو مٹانا

اصلاح۔ کیا آگیا ہے یارب ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔

توجیہہ۔ مصرعِ اول کی بندش سست تھی خاص کر اس کا پہلا نصف حصہ۔ لفظ یارب سے مضمون کے فریادی انداز میں زور پیدا ہو گیا۔

شعر۔ شمعِ سوزاں کی طرح جو نہیں ہوتے روشن ۔۔۔ وہ کبھی زینتِ محفل نہیں ہونے پاتے

اصلاح۔ شمعِ محفل ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔

توجیہہ۔ زینت کے لئے لفظ سوزاں بے کار اور بے محل تھا۔

شعر۔ حسن والوں کا یہ اندازِ تباہی توبہ ۔۔۔ قتل کر کے بھی وہ قاتل نہیں ہونے پاتے

اصلاح۔ حسن والوں کی یہ معصوم جفائیں دیکھو ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔

توجیہہ۔ دوسرے مصرع کے مضمون کو معصوم جفاؤں ہی سے منسوب کیا جا سکتا ہے اندازِ تباہی اور توبہ کی تفسیر دوسرے مصرع میں کہیں بھی مذکور نہیں۔

شعر۔ نہ پوچھو میرا حالِ دل نہ پوچھو ۔۔۔ نہ جانے کیا نکل جائے زباں سے

اصلاح۔ ۔۔ ۔۔ حالِ دل میرا ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔

توجیہہ۔ میرا کی تخفیف دور کی گئی۔ یہ بار گوش تھی اور مصرع کو سست کئے دیتی تھی۔

شعر۔ خواہشِ خلد میں دنیا کی بھی عشرت چھوڑی   مجھ کو واعظ کی حماقت پہ ہنسی آتی ہے

اصلاح۔ " " " " " "   " نادانیِ واعظ " " " "

توجیہہ۔ حماقت غزل کی زبان میں شامل نہیں ہے۔

شعر۔ ہائے ان کا یہ پوچھنا مجھ سے   کس لئے اشک بار بیٹھے ہیں

اصلاح۔ " " " " "   آپ کیوں " " " "

توجیہہ۔ مصرعِ ثانی میں یا تو بیٹھے ہو کہنا لازم تھا یا آپ کہہ کر مخاطب کو خطاب کرنا تھا۔ ورنہ یہ صورت سقیم تھی۔ لفظ آپ سے چوں کہ احترامی صورت بھی پیدا ہوتی ہے اس لئے لفظ ہائے سے بھی اس کا ربط زیادہ ہو گیا ہے۔

دردنکودری

شری نوہریا رام جالندھر

شعر۔ کوئی پرسانِ حال ان کا نہیں تیرے سوا یارب کہیں جائے اماں ملتی نہیں قسمت کے ماروں کو

اصلاح۔ " " " " " " " کوئی ہم درد ملتا ہی نہیں " " " "

توجیہہ۔ جائے اماں غیر فصیح ہے۔ اصلاح سے اندازِ بیان بھی زیادہ مربوط ہوگیا۔

شعر۔ جو کہتے ہیں کہ دختِ رز فقط نارِ جہنم ہے اٹھا کر پھینک دو دوزخ میں ان پرہیزگاروں کو

اصلاح۔ " " " فقط ہے آگ دوزخ کی " " " " " " " " "

توجیہہ۔ نارِ جہنم کی ترکیب مقبول نہیں اس لئے ترمیم کے لئے اسی کا ترجمہ کیا گیا۔

شعر۔ یہی وہ لوگ ہیں جن میں ہے کچھ خوئے وفا باقی حقارت سے نہ دیکھ اے محتسب تو بادہ خواروں کو

اصلاح۔ " " " " کچھ صدق و صفا باقی " " " " " " " ان " "

توجیہہ۔ لفظ خوبے کار بھی تھا اور بے ضرورت بھی۔ صدق و صفا کے الفاظ بہت مناسب حال ہیں دوسرے مصرع میں تو (ضمیر مخاطب) کی ضرورت نہ تھی۔ اس کی جگہ ان زیادہ برمحل ہے۔

شعر۔ اِدھر کیوں ہو اُدھر کیوں ہو یہاں کیوں ہو وہاں کیوں اتنا

ہمارے عشق کا چرچا بہ ہر کون و مکاں کیوں ہو

اصلاح۔ ہمارے عشق کا چرچا ہو لا محدود کیوں ہو

اِدھر کیوں ہو اُدھر کیوں ہو یہاں کیوں ہو وہاں کیوں ہو

توجیہہ۔ بہ ہر کون و مکان میں فارسیت تھی۔ نیز کون و مکاں منفرد تو نہیں ہیں کہ اس کے ساتھ ہر استعمال کیا جائے۔ مصرعوں کو الٹ کر یہ خرابی دور کی گئی۔

شعر۔ دل لے کے دے رہے ہو فریبِ نظر مجھے　　　یہ بات بھولنے کی نہیں عمر بھر مجھے

اصلاح۔ " " " " " چال " " " "

توجیہہ۔ فریب کی وجہ سے بات کی جگہ چال ہی کہنا مناسب تھا۔

شعر۔ جاگا مرا نصیب تو میں محوِ خواب تھا　　　وہ آ گئے تو کچھ نہ تھی اپنی خبر مجھے

اصلاح۔ " " " کیا اس سے فائدہ " " " " " "

توجیہہ۔ پہلے مصرع کا دوسرا نصف عامیانہ تھا۔ اس میں کوئی شعریت نہ تھی۔ محوِ خواب ہونے سے بے خبری کا ثابت کرنا کوئی خصوصیت پیدا نہیں کرتا۔ جنونِ عشق کے اثرات خواہ وہ اخفا ہی میں رکھے جائیں اس بے خبری کے لئے کافی ہیں اور کنایۃً بعید نہیں ہیں۔

شعر۔ ظاہر ہے اب کہ کیا مرے خط کا جواب ہے　　　میں نامہ بر کو دیکھتا ہوں نامہ بر مجھے

اصلاح۔ خط کا جواب جو ہے اسی کا اثر ہے یہ " " " " " "

توجیہہ۔ کہ کیا کے دو کاف متصادم تھے۔ تنافر کا سقم دور کرنے کے لئے ترمیم کی گئی۔

ساگر نکودری

شری بلونت کمار اگروال نکودر

شعر۔ یہ دیکھ نہیں سکتا پریشانیٔ قاتل   رک جاتی ہے تلوار تو جھک جاتا ہے سر اور

اصلاح۔ منظور نہیں مجھ کو " " " " " " " "

توجیہہ۔ اصل شعر میں سر کے لئے دیکھ نہیں سکتا کہا گیا تھا۔ یہ بیان قابل اعتراض تھا۔ اصلاح میں یہ خرابی دور کر دی گئی۔

شعر۔ کسی سے بھی حقیقت کھل نہ پائی آج تک اُن کی   رہا افسانے کا افسانہ دیوانے کا افسانہ

اصلاح۔ " " " " " فلاطوں بھی نہ سمجھا تیرے " " "

توجیہہ۔ دوسرا مصرع ڈھیلا ڈھالا تھا اور اس میں صراحت بھی پوری نہ تھی۔ اصلاح سے مصرع ثانی نے مصرع اول کی زوردار تائید کر دی۔

شعر۔ چبھو کر پاؤں میں کانٹا اڑا کر خاک تھوڑی سی   سنایا ایک دیوانے نے ویرانے کا افسانہ

اصلاح۔ دکھا کر پاؤں کے کانٹے " " " " " " " "

توجیہہ۔ مصرع اول میں محاکاتی رنگ کا نصف حصہ مصنوعی تھا۔ نیز ایک ہی کانٹا افسانے کے لئے کافی نہ تھا۔ اصلاح نے یہ دونوں سقم دور کر دیئے۔

شعر۔ دنیا کے غم و رنج و الم دیکھ رہے ہیں   جو عشق دکھاتا ہے وہ ہم دیکھ رہے ہیں

اصلاح۔ ہر روز " " " " " " " " "

توجیہہ۔ اصل مصرع میں دنیا کا مذکور چنداں ضروری نہ تھا۔ ہر روز کے الفاظ نے مصیبت کی فراوانی ظاہر کر دی اور مصرعِ ثانی سے زیادہ ربط پیدا کر دیا۔

شعر۔ اللہ رے آزادیِ جمہور کا منظر ۔ ہر شخص کو پامالِ ستم دیکھ رہے ہیں
اصلاح۔ کیفیتِ آزادیِ جمہور نہ پوچھو " " " " "

توجیہہ۔ مصرعِ اول کے الفاظ سے یہ معلوم ہوتا تھا کہ آزادیِ جمہور کی عظمت بیان کرنا مقصود ہے مگر دوسرے مصرع میں کھلی مذمت بیان کی گئی ہے۔ اصلاح اسی خرابی کو دور کرنے کے لئے کی گئی۔

شعر۔ محبت میں یہ بات ہوتی رہی بتوں سے ملاقات ہوتی رہی
اصلاح۔ تصور " " " " کسی " " " "

توجیہہ۔ محبت میں بتوں سے ملاقات ہونا ممکن نہیں۔ ملاقات کے لئے تو عمر بھر تڑپنا پڑتا ہے۔ البتہ تصور میں یہ خوشی نصیب ہو سکتی ہے۔ لفظ بتوں ویسے بھی قابلِ اخراج تھا اب اسے پرانا رنگ سمجھا جاتا ہے۔

شعر۔ خم ہزاروں کے نکالے آج تک تلوار نے آج تک لیکن نہیں نکلا ہے خم تلوار کا
اصلاح۔ " " " " آپ کی " " " " " "

توجیہہ۔ آج تک۔ یہ الفاظ دونوں مصرعوں میں موجود تھے۔ ایک جگہ خارج کر دیئے گئے۔ آپ کی تلوار نہ کہا جاتا تو شعر غزل کا شعر نہ رہتا۔ عام مضمون ہو جاتا۔

شعر۔ تڑپنا تلملانا لوٹنا رخصت ہوئے یکسر اجل تیرے مریضِ غم کو پیغامِ شفا نکلی
اصلاح۔ " " " جاتا رہا " " مریضِ غم کے حق میں موت " "

توجیہہ۔ مصرعِ اول میں فعل واحد ہی فصیح تھا۔ مریضِ غم کو پیغامِ شفا نکلی۔ یہ الفاظ بھی بول چال کے خلاف تھے۔ اصلاح انھیں ہر دو خرابیوں کو دور کرنے کے لئے کی گئی۔

شعر۔ نہ حسن و عشق کا ہو جس میں کوئی ذکر اے اکبر وہ قصہ وہ کہانی وہ حکایت کچھ نہیں ہوتی
اصلاح۔ نہ ہو جس میں کوئی مذکورِ حسن و عشق۔ " " " " " " " " "

توجیہہ۔ مصرعِ اول میں نہ اور ہو کا ایک جگہ آنا لازم تھا۔ اس لفظ کو جس طرح استعمال کیا گیا

ہے۔ وہ محلِ نظر بھی ہے۔ نہ یہ آیا نہ وہ آیا۔ اس قسم کا استعمال ہی شروع میں نہ لانے سے درست ہوا کرتا ہے۔

شعر۔ دیکھا ہے ترے کوچے میں نظارۂ جنت ‏ ‏ جنت میں نہ دیکھا ترے کوچے کا نظارا

اصلاح۔ دیکھا ترے " " تو " " " " " " " "

توجیہہ۔ مصرع اول میں ہے حشو بھی تھا اور تقابل میں بھی خرابی پیدا کرتا تھا۔ دونوں جگہ دیکھا دیکھا ہی کہنا ضروری تھا۔

شعر۔ تو کفر جسے کہتا ہے اے حضرتِ واعظ ‏ ‏ وہ حسرت و ارماں تو ہیں ایمان ہمارا

اصلاح۔ تم کفر جسے کہتے ہو " " " " " " " " "

توجیہہ۔ پہلے مصرع میں حضرت کے ساتھ تو ضمیر مخاطب اور کہتا ہے۔ نامناسب اور نامربوط تھے۔ آپ نہیں کہا تو کم سے کم تم ضرور کہنا چاہیئے۔

شعر۔ ساقی کی سخاوت نے قیامت ہی اٹھا دی ‏ ‏ ہر سمت اٹھا شور اِدھر اور اِدھر اور

اصلاح۔ " " " عجب دھوم مچا دی " " " " " " " "

توجیہہ۔ قیامت ہی اٹھا دی۔ اس مضمون کا یہاں کوئی محل موقع نہ تھا۔ دوسرا مصرع ظاہر کرتا ہے کہ یہاں دھوم مچا دی کہنا چاہیئے۔ شورِ طلب کو شورِ قیامت کسی طرح نہیں کہا جا سکتا۔

شائق امرتسری

شری لچھمن داس امرتسر

شعر۔ مے کش جو تھے وہ جام و سبو کر گئے تہی ڈوبے جنابِ شیخ عذاب و ثواب میں

اصلاح۔ مے کش تو لے کے کشتیِ مے پار ہو گئے " " " " " " " "

توجیہہ۔ ڈوبنے کے لحاظ سے پار ہو جانے کا مضمون ہی مطابقت رکھتا ہے۔ خالی کر گئے کی جگہ بھی تہی کر گئے کہا تھا۔ یہ سقم بھی اب دور ہو گیا۔ کشتیِ مے پار ہو جانے کے لئے بہت ہی برمحل تلاش ہے۔

شعر۔ چراغِ عشق منور تھا جن کے سینے ہیں مزار ہیں بھی وہ شمعِ مزار بن کے گئے

اصلاح۔ جو داغِ عشق ۔ تھے میرے۔۔ " " " " " " "

توجیہہ۔ مرنے والوں کا مزار میں شمعِ مزار بن جانا بے معنی بات ہے۔ یہ ایک بڑی خرابی تھی جو اصلاح میں دور کی گئی۔

شعر۔ مصیبت آ پڑی اس پر کہا تذکرہ کوئی اس کی اڑی جاتی ہے کیوں پوچھو ذرا عمرِ گریزاں سے

اصلاح۔۔ " " " " " " " پوچھے کوئی " "

توجیہہ۔ کون پوچھے۔ اس کا کوئی پتا مصرعِ ثانی میں نہیں ہے۔ پوچھے کوئی۔ یہ الفاظ یہاں بہت برمحل ہیں۔ بول چال کے بھی مطابق کہے جا سکتے ہیں۔

شعر۔ ترے بارِ امانت سے نپٹنا ہو گیا مشکل تو کیسے سرخ رو ہوں گے کسی کے بارِ احساں سے

اصلاح۔ ترا بارِ امانت جب اٹھانا ہم کو مشکل ہے تو کیوں کر سرخ رو ہوں گے جہاں میں " " "

توجیہہ۔ کیوں کر کی جگہ کیسے ہندی لہجہ ہے۔ نپٹنا بھی یہاں برمحل نہ تھا۔ مضمون میں یہ معنوی خلل بھی تھا۔ کہ کسی کے بارِ احساں کا مذکور کیا گیا۔ کہنا یہ تھا کہ یہ بارِ امانت جب اٹھایا

بھی نہیں جاسکتا۔ تو ہم اس فرض سے سرخ رو کیوں کر ہوں گے۔

شعر۔ چھوڑ سکتا ہوں کہاں الفت کی بیماری کو میں سود سے بہتر سمجھتا ہوں زیاں کاری کو میں

اصلاح۔ " " " " " سود ہی سمجھا ہوں اپنی اس " "

توجیہہ۔ اس ترمیم میں اصل دعوے کا ثبوت زیادہ زوردار اور نہایت یقینی ہو گیا۔

شعر۔ خضر نے بھی میرے دل کو دے رکھی ہے خلعتِ زیبا جنوں بھی کر رہا ہے اس کا دامن تار تار اب تک

اصلاح۔ خضر نے جو دیا تھا میرے دل کو " " کئے جاتی ہے وحشت " " " "

توجیہہ۔ ردیف مربوط نہ تھی۔ بل کہ برائے بیت تھی۔ اس ترمیم نے اسے مربوط بنادیا۔ اب وہ بے کار نہیں رہی۔ بل کہ مصرع کا ضروری حصہ ہو گئی ہے۔

شعر۔ نہ چشم و گوش پر ہے کچھ یقیں دل کو نہ دانش پہ ترے وعدے پہ رکھا ہے محبت کا مدار اب تک

اصلاح۔ " " " " " " " " " " ہے اس کی " " "

توجیہہ۔ ردیف یہاں بھی مربوط نہ تھی۔ نیز مدار رہے کی جگہ مدار رکھا ہے بھی محلِ نظر تھا۔ ترمیم سے دونوں ستم جاتے رہے۔

شعر۔ زندگی شاید حریصِ لذتِ آزار ہے دل میں کوئی شکوۂ اہلِ ستم آتا نہیں

اصلاح۔ " " " " " " لب پہ " " " " "

توجیہہ۔ وجہ اصلاح ظاہر ہے۔

شعر۔ دل سے جانے کی نہیں حسرتِ دیدار ابھی زندگی موت سے ہوتی نہیں دوچار ابھی

اصلاح۔ " " " " " مجھ سے ملنے میں ستم گار کو ہے عار ابھی

توجیہہ۔ دوچار جب میل ملاپ یا ملاقات کے معنی میں آئے یعنی گنتی کے لئے نہ ہو تو واؤ کی تخفیف لازم ہے۔ یہاں وہ تخفیف نہ تھی۔ دوچار، دوجہتاں۔ دوگونہ وغیرہ الفاظ بھی فارسی ترکیبیں ہیں۔ ان میں بھی واؤ تخفیف ہی سے صحیح ہوتی ہے۔ اسی لئے قافیہ تبدیل کرنا پڑا۔

شعر۔ کردیا ٹھنڈا کلیجا عشق نے ہم نے دوزخ میں یہ جنت دیکھ لی

اصلاح۔ کر گیا ٹھنڈا کلیجا سوزِ عشق " " ہی ہیں " "

توجیہہ۔ سوزِ عشق کے الفاظ دوزخ کے ثبوت میں لائے گئے ہیں۔ دوسرے مصرع میں یہ کچھ بے کار سا ہے۔ اسے بھی خارج کیا گیا۔

شعر۔ جان کر تم نے کیا ہم سے گریز ہم سے نادانی میں الفت ہو گئی

اصلاح۔ تم نے دانستہ کیا " " " " " " " "

توجیہہ۔ جان بوجھ کر کی جگہ صرف جان کر کہنا کافی نہ تھا۔ یہاں دانستہ کہنا بہت ضروری تھا۔ تاکہ جان کر کے جو دوسرے معنی ہیں۔ ذہن میں نہ آ سکتے۔

زخمی

شری بھاگیرتھ لال حصار

شعر۔ موجِ گرداب کہ طوفاں ہو — بحرِ غم کے یہی کنارے ہیں

اصلاح۔ ۔۔ طوفاں ہو یا ہو موجِ فنا — ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔

توجیہہ۔ موجِ گرداب کی جگہ موجِ طوفاں بامعنی ترکیب تھی۔ ایک موج کے ساتھ ایک اور موج کا مذکور تقابل پیدا کر سکتا تھا۔ یا حرفِ تردید بھی اسی کا مقتضی تھا۔ نیز طوفان کو کنارا کہنا بھی درست نہ تھا۔

شعر۔ شبِ فراق ترا انتظار ہے جس کو — وہ زندگی میں کبھی محوِ خواب ہو نہ سکا

اصلاح۔ تمہارے وعدۂ فردا کا ہے یقین جسے — ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔

توجیہہ۔ شبِ فراق ساری زندگی کا تو نام نہیں ہے۔ زندگی بھر محوِ خواب نہ ہو سکنے کی وجہ وعدۂ فردا ہی ہو سکتی ہے۔ بہ شرطے کہ اس پر یقین کر لیا جائے۔

شعر۔ صدائے درد کو کیا ساز باز کی حاجت — کبھی یہ نغمہ اسیرِ رباب ہو نہ سکا

اصلاح۔ ۔۔ ۔۔ کسی ساز کی نہیں محتاج — ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔

توجیہہ۔ ساز باز کے معنی کچھ اور ہیں۔ اسے ساز سمجھ کر شد یا۔ غلطی کی گئی جسے دور کر دیا گیا۔

شعر۔ جام کو بھرنے نہ پائے تھے شرابِ ناب سے — آنکھ بھر آئی زمانے کی ہوا کو دیکھ کر

اصلاح۔ ۔۔ ابھی ۔۔ ۔۔ ۔۔ مے عشرت سے ہم — ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔

توجیہہ۔ فاعل غائب تھا۔ جام کے بعد کو بھی بے ضرورت تھا۔ شرابِ ناب میں ناب بھی زائد تھا۔ یہ سقم دور کئے گئے۔ ابھی نے مصرع اور بھی دل کش کر دیا۔

شعر۔ تری الفت میں دل ناآشنا ہے　　غم و اندیشہ سود و زیاں سے
اصلاح۔ " " " " کسی " " " "

توجیہہ۔ سود و زیاں کا اندیشہ تو ہوسکتا ہے۔ غم صرف اس وقت ہوتا ہے جب فی الواقع کوئی نقصان ہو جائے۔ اس لئے یہ لفظ جو بے ضرورت تھا خارج کر دیا گیا۔ ہر اک اندیشۂ سود و زیاں بھی آسکتا ہے۔ مگر کسی زیادہ برمحل ہے۔

شعر۔ جو رہتا ہے مرے پہلو میں یارب　　وہ دل ہے یا تمناؤں کا گھر ہے
اصلاح۔ مرے پہلو میں ہے تو ایک ہی دل　　مگر لاکھوں " " "

توجیہہ۔ اصل شعر میں کوئی شعریت نہ تھی۔ یارب بھی بے ضرورت نظر آتا ہے۔ دل تمناؤں ہی کا گھر ہوتا ہے۔ یہ بات پوچھنے کا کوئی محل نہ تھا۔ کہنے کی بات تو یہی ہوسکتی تھی۔ کہ دل ہے تو ایک ہی مگر لاکھوں تمناؤں کی بستی بنا ہوا ہے۔ اصلاح میں یہی مضمون پیدا کیا گیا ہے۔

شعر۔ مار ڈالے جو زندگانی میں　　غم ہستی کوئی قضا تو نہیں
اصلاح۔ نکتہ دانوں سے پوچھتا ہوں میں　　" " " " "

توجیہہ۔ اس ترمیم نے شعر کی دنیا ہی بدل دی ہے۔ دوسرے مصرع کے الفاظ کسی استفہامیہ لہجہ کے متقاضی معلوم ہوتے تھے۔ غم ہستی پر قضا کا اشتباہ یا گمان حقیقت پر مبنی ہے۔ اسی اشتباہ کو دور کرنا مقصودِ بیان ہونا چاہیئے تھا۔

شعر۔ نہ ملا تیرا نقش پا نہ ملا　　راہ میں کوئی رہ نما نہ ملا
اصلاح۔ " " " "　　ڈھونڈنے پر بھی " " "

توجیہہ۔ راہ میں۔ یہ دو لفظ بالکل زائد اور بے کار تھے۔ اصلاح نے اس مصرع میں جو زور پیدا کیا۔ وہ ظاہر ہے۔

شعر۔ داستان درد کی سناتے خاک　　کوئی بھی درد آشنا نہ ملا

اصلاح۔ داستانِ درد کی سنائیں کسے کوئی بھی درد آشنا نہ ملا

توجیہہ۔ مصرعِ ثانی کے الفاظ سناتے خاک کی جگہ "سنائیں کسے" ہی سے زیادہ ربط رکھتے ہیں سناتے خاک۔ ان الفاظ کا تعلق اور کئی باتوں سے بھی ہو سکتا ہے مگر سنائیں کسے۔ ان الفاظ کا تعلق صرف درد نا آشنا ہی سے ہے۔

شعر۔ قفس میں بھی رہا ان کو خیالِ آشیاں ہر دم جنھوں نے آشیاں اپنا سرِ شاخِ چمن چھوڑا

اصلاح۔ خیالِ آشیاں ہے دوسری قیدِ قفس ان کو " " " " " " "

توجیہہ۔ اصل شعر میں کوئی نکتہ آرائی نہ تھی۔ شعریت بھی مفقود تھی۔ اصلاح شدہ مصرع میں جو نکتہ پیدا کیا گیا ہے۔ اس سے معنی آفرینی کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔

شعر۔ اپنے میں خود کو دیکھنے کی محویت نہ پوچھ اب تجھ کو دیکھنے کی بھی فرصت نہیں مجھے

اصلاح۔ گل زارِ دل کی سیر نے اتنا کیا ہے محو " " " " " "

توجیہہ۔ مصرع اول کی بندش بہت سست تھی۔ اصلاح میں مفہوم وہی رہا ہے۔ مگر بیان کی دنیا گل و گل زار بن گئی ہے۔ لفظ اتنا نے دوسرے مصرع کے ساتھ جو گہرا ربط پیدا کر دیا ہے۔ وہ مزید براں۔

اصلاح۔ داستانِ درد کی سنائیں کسے کوئی بھی دردآشنا نہ ملا

توجیہہ۔ مصرعِ ثانی کے الفاظ سناتے خاک کی جگہ "سنائیں کسے" ہی سے زیادہ ربط رکھتے ہیں سناتے خاک۔ ان الفاظ کا تعلق اور کئی باتوں سے بھی ہوسکتا ہے مگر سنائیں کسے۔ ان الفاظ کا تعلق صرف دردناآشنا ہی سے ہے۔

شعر۔ قفس میں بھی رہا ان کو خیالِ آشیاں ہر دم جنھوں نے آشیاں اپنا سر شاخِ چمن چھوڑا

اصلاح۔ خیالِ آشیاں ہے دوسری قیدِ قفس ان کو " " " " " " "

توجیہہ۔ اصل شعر میں کوئی نکتہ آرائی نہ تھی۔ شعریت بھی مفقود تھی۔ اصلاح شدہ مصرع میں جو نکتہ پیدا کیا گیا ہے۔ اس سے معنیٰ آفرینی کا رنگ پیدا ہوگیا ہے۔

شعر۔ اپنے میں خود کو دیکھنے کی محویت نہ پوچھ اب تجھ کو دیکھنے کی بھی فرصت نہیں مجھے

اصلاح۔ گلزارِ دل کی سیر نے اتنا کیا ہے محو " " " " " "

توجیہہ۔ مصرع اول کی بندش بہت سست تھی۔ اصلاح میں مفہوم وہی رہا ہے۔ مگر بیان کی دنیا گل و گلزار بن گئی ہے۔ لفظ اتنا نے دوسرے مصرع کے ساتھ جو گہرا ربط پیدا کر دیا ہے۔ وہ مزید برآں۔

شیدا انبالوی

شری بنارسی داس چینڈی گڑھ

شعر۔ نہ بہلاؤ ان سبز باغوں سے مجھ کو — یہ وعدے بہت آزمائے ہوئے ہیں

اصلاح۔ " " جھوٹی تسلی سے " " " " " " "

توجیہہ۔ سبز باغ دکھانا فصیح ہے۔ سبز باغوں سے بہلانا محاورے ہیں ترمیم کرنا ہے۔ باغ کی جگہ باغوں بھی بول چال کے خلاف ہے۔ جھوٹی تسلی ہی یہاں بہتر ہے۔

شعر۔ عبث موت سے تم ڈراتے ہو ان کو — جو خود زیست سے تنگ آئے ہوئے ہیں

اصلاح۔ عبث اپنا خنجر دکھاتے " " " " " " " " "

توجیہہ۔ عبث اور موت کا اتصال محل نظر تھا۔ اسے الفاظ کی حسنِ ترتیب کے منافی کہنا چاہیئے عبث کا محلِ وقوع ڈراتے کے ساتھ درست تھا۔ عبث موت بے معنی بات ہے۔

شعر۔ زباں چپ تھی اور بات ہوتی رہی — یونھیں شرحِ حالات ہوتی رہی

اصلاح۔ خموشی میں بھی " " " " " " " " "

توجیہہ۔ اور کو فع کے وزن پر لکھنا قابلِ ترک ہے۔

شعر۔ نوازش یہ دن رات ہوتی رہی — ترقیِ صدمات ہوتی رہی

اصلاح۔ " " " " " — ہر اک بات میں گھات ہوتی رہی

توجیہہ۔ ترقیِ صدمات نامانوس سی ترکیب ہے۔

شعر۔ نہ آخر تھمے اشک پیشِ حبیب — مسلسل یہ برسات ہوتی رہی

اصلاح۔ ملاقات پر بھی نہ آنسو تھمے " " " " " "

توجیہہ۔ نہ آخر۔ یہ ٹکڑا محلِ نظر تھا۔ نہ کا قرب یا اتصال تھمے کے ساتھ ہونا لازم تھا۔ پیشِ حبیب ....

اس ترکیب میں تکلّف کا شائبہ ہے۔ لفظ ملاقات نے اس ترکیب کو بے ضرورت ثابت کر دیا۔

شعر۔ آنکھیں ہوں تو ذرّے میں بھی صحرا نظر آئے ۔۔۔ کیوں مان لوں قطرہ کبھی دریا نہیں ہوتا

اصلاح۔ ۔ ۔ ہر موج میں طوفاں ۔۔۔ ۔ کہتے ہو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

توجیہہ۔ پہلے مصرع میں الفاظ قطرہ اور دریا کے متناسب نہ تھے۔ دوسرے مصرع میں مان لوں کی تخفیف محلِّ نظر تھی۔ لوں کو فع کے وزن پر لانا فصیح تھا۔ قطرہ اور دریا کے لحاظ سے موج اور طوفاں کا ذکر بہت پسندیدہ ہے۔

شعر۔ مے خوار کو ملتا ہے کہاں جامِ مئے ناب ۔۔۔ جب تک کہ ان آنکھوں کا اشارا نہیں ہوتا

اصلاح۔ ملتا ہے کہاں ساغرِ بادہ کشوں کو ۔۔۔ ۔ ۔ تری ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

توجیہہ۔ پہلے مصرع میں ناب بے ضرورت تھا۔ دوسرے میں جب تک کے بعد کاف بھی ایسا ہی بے کار اور زائد تھا۔ اصلاح میں دونوں سقم دور کیے گئے اور شعر کو زوائد سے پاک کر دیا گیا۔

شعر۔ ایسا تو نہ تھا پہلے کبھی دہر کا عالم ۔۔۔ حیرت ہے کہ اب کوئی کسی کا نہیں ہوتا

اصلاح۔ کیفیتِ بے گانگیِ دہر نہ پوچھو ۔۔۔ یہ حال ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

توجیہہ۔ دونوں مصرعوں میں جو ترمیم کی گئی ہے۔ وہ بہت برمحل ہے۔ حیرت ہے کی جگہ یہ حال ہے۔ بہت خوب کہا گیا۔ لفظ بے گانگی نے مصرع اول کو بالکل واضح کر دیا۔ اور دوسرے مصرع سے مضمون کو مربوط بنا کر شعر میں جان ڈال دی۔

شعر۔ خود اپنا ہی معیارِ نظر خام ہے ورنہ ۔۔۔ وہ کون سا پردہ ہے جو جلوہ نہیں ہوتا

اصلاح۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔۔۔ کس پردے میں وہ انجمن آرا ۔ ۔

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں جو کا جیم جلوہ کے جیم سے بری طرح متصادم ہو رہا تھا۔ مصرع میں ترمیم کا بڑا مقصد یا محرک یہی تھا۔

شعر۔ ہستی کے بھلاوے پہ نہ بھول اے دل ناداں — دنیا ہے یہاں دم کا بھروسا نہیں ہوتا

اصلاح۔ ہستی دو روزہ پہ " " " — دم بھر کا بھی یہاں " " "

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں شروع کے لفظ ہے کا اور قابلِ اخراج تھے۔ ان کی کوئی ضرورت نہیں تھی بھلاوے پہ نہ بھول بھی محلِ نظر تھا۔ بھلاوے میں آنا زبان ہے۔

شعر۔ جب تک کوئی منہ موڑ نہ لے دیر و حرم سے — وہ رازِ حقیقت کا شناسا نہیں ہوتا

اصلاح۔ " " " " " — اسرار " " "

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں وہ بالکل زائد تھا یہاں اس کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ یہ بے محل بھی تھا۔

شعر۔ شیدا یہ حقیقت ہے کہ دنیا میں بُرے وقت — بے گانہ تو کیا اپنا بھی اپنا نہیں ہوتا

اصلاح۔ شیدا یہ غلط ہے کہ بُرا وقت نہ آئے — " " " "

توجیہہ۔ پہلے مصرع میں برے وقت کی جگہ بُرے وقت پر یا بُرے وقت میں کہنا بہتر تھا۔ صرف برے وقت خلافِ زبان ہے۔ اصلاح بہت جامع ہے۔

شعر۔ جب سے مجھے تاکا ہے کسی غیرتِ گل نے — کانٹا سا کھٹکتا ہوں دو عالم کی نظر میں۔

اصلاح۔ جب سے ہے کرم مجھ پہ کسی غیرتِ گل کا — " " " "

توجیہہ۔ محبوب کی تاک جھانک خلافِ واقعہ اور ناقابلِ یقین ہے اس لئے ایسی ترمیم کی گئی جو اس عیب کو پورے طور پر دور کرتی ہے۔ کرم کو خلافِ واقعہ ہرگز نہیں کہہ سکتے۔

شعر۔ ہر ذرے میں ضو پاش ہے یہ کس کی تجلی — خورشید سے ہر سمت جھلکتے ہیں نظر میں

اصلاح۔ " " " " — ہیں خورشید " "

توجیہہ۔ خورشید کے بعد سے ۔۔ تجلی کے مضمون کو ضعیف کر رہا ہے ترمیم جو کی گئی ہے اس سے دوسرا مصرع ہی نہیں پورا شعر بہت دل کش بنا دیا۔

شعر۔ اترا ہوں میں جب سے کسی مہ وش کی نظر سے — وقعت ہی نہیں کچھ مری خود اپنی نظر میں

اصلاح۔ " " " " " " — قیمت نہیں کچھ میری خود اپنی ہی " "

توجیہہ۔ وقعت کی جگہ قیمت یہاں زیادہ بلیغ لفظ ہے۔

شعر۔ ہر خواب ہر خیال جمیل و بلند تھا — اب آرزو بھی بارِ گراں ہے ترے بغیر

اصلاح۔ " " حسین و جمیل تھا " " " " " " "

توجیہہ۔ جمیل و بلند میں مجانست نہیں تھی۔ بے جوڑ اور اَن مل الفاظ ہمیشہ بارِ گوش ہوتے ہیں ترمیم جو کی گئی وہ بھی اب مصرعِ اول کی طرح حسین و جمیل نظر آتی ہے۔

شعر۔ تیرے بغیر صحنِ گلستاں ہے بے کشش — بے کیف بزمِ پیرِ مغاں ہے ترے بغیر

اصلاح۔ باقی رہی نہ ساغر و مینا میں دل کشی " " " " " " "

توجیہہ۔ لفظ کشش میں ثقالت تھی۔ تیرے بغیر دو دفعہ آیا۔ یہ تکرار بے لطف ہے اور غیر ضروری بھی۔ اصلاح سے مصرعِ اول ہی نہیں پورا شعر پُر کیف ہو گیا۔

شعر۔ صورت تو دیکھ شاعرِ رنگیں نوا کی اب — لب ہیں خموش بند زباں ہے ترے بغیر

اصلاح۔ خسیؔ کچھ اپنا حال کہے بھی تو کیا کہے " " " " " "

توجیہہ۔ تخلص کی جگہ شاعرِ رنگیں نوا کی صورت برائے ملاحظہ پیش کی گئی۔ یہاں شاعر کا تخلص بجائے خود ایک جامع لفظ تھا۔ تعجب ہے کہ وہ چھوڑ دیا گیا۔ اصلاح میں یہ کمی پوری کر دی ہے۔

شعر۔ ہر چیز ہے مرکز کے لئے تشنہ و بے تاب — ہر چیز کو مرکز سے جدا دیکھ رہا ہوں

اصلاح۔ ہر چیز حقیقت میں ہے وابستۂ مرکز " " " " " "

توجیہہ۔ مرکز کے لئے بے تاب تو درست زبان ہے۔ مگر مرکز کے لئے تشنہ ہو۔ یہ درست نہیں۔ وابستہ اور جدا میں جو تضاد ہے وہ یہاں بہت برمحل اور مقتضائے مقام ہے۔

شعر۔ دیکھو جسے فرعون ہے پوچھو جسے نمرود　　حیرت ہے کہ ہر بُت کو خدا دیکھ رہا ہوں

اصلاح۔ ہر شخص ہے ۔۔ ہر ایک بندہ ہے ۔۔　　دنیا میں ہزاروں ہی ۔۔ ۔۔ ۔۔

توجیہہ۔ بت کو خدا دیکھنا بے معنی سی بات ہے۔ یہ خلافِ زبان بھی ہے۔

شعر۔ روشن ہے جو انجام ہے آغازِ طلب کا　　جو کچھ ہو بھلا ہو کہ بُرا دیکھ رہا ہوں

اصلاح۔ انجام تو معلوم ۔۔ ۔۔ ۔۔　　پھر بھی وہ بھلا ہو ۔۔ ۔۔ ۔۔

توجیہہ۔ روشن کی جگہ معلوم یہاں زیادہ برمحل اور زیادہ واضح ہے۔ دوسرے مصرع کے شروع میں جو ترمیم کی گئی وہ ربطِ کلام کے لئے ضروری تھی۔

شعر۔ کہتے ہیں کسے عشق نہیں علم یہ شیدا　　سینے میں تو محشر سا بپا دیکھ رہا ہوں

اصلاح۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔　　ہاں دل میں تو اک حشر بپا ۔۔ ۔۔

توجیہہ۔ بیان کو ترقی دینے اور خوب صورتی پیدا کرنے کے لئے دوسرے مصرع میں ترمیم کی گئی۔ لفظ ہاں اس جگہ پورا ربط پیدا کر رہا ہے۔

شاکر جہندی پوری

شری گوردھن داس ساکن ضلع رہتک

شعر۔ طاقتِ اخلاص و زورِ دوستی کے سامنے ڈٹ نہیں سکتی کبھی تاب و توانِ دشمنی

اصلاح۔ " " وہ شے ہے کہ اس کے " لرزہ براندام ہے " " "

توجیہہ۔ زورِ دوستی نامانوس سی ترکیب ہے۔ ڈٹ نہیں سکتی کی جگہ ٹھہر نہیں سکتی زیادہ برمحل تھا۔

لرزہ براندام کا تو کہنا ہی کیا۔ اس سے شعر بہت زوردار ہو گیا۔

شعر۔ وفا پر ور جفاؤں سے وفا کیوں ترک کر دیں گے حسینانِ جہاں کا یہ خیالِ خام ہوتا ہے

اصلاح۔ جفا سے خوف کھا کر ہم وفا " " وفا کو ترک کرنا تو " " " "

توجیہہ۔ پہلے مصرع میں یہ ظاہر نہیں ہوتا تھا کہ وفا پرور کس کی صفت ہے۔ جفاؤں کے ساتھ

اس کا اتصال ہی اس ابہام کی بنیاد ہے۔ حسینانِ جہاں کی ترکیب بھی نامانوس اور تکلف آمیز

ہے۔ اس میں آورد کا رنگ پایا جاتا ہے۔

شعر۔ پھر مرے دل میں خلش اندوہ کی ہونے لگی بادۂ جاں بخش کا ساقی دے پیمانہ ابھی

اصلاح۔ " " وہی غم چٹکیاں لینے لگا ادھر ساقی ہٹے گل گوں کا " "

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں دے کی تخفیف فاش قسم کا عیب ہے خلش اندوہ کی۔ یہاں بھی آورد کا

رنگ ہے۔ کا اور پیمانہ میں فاصلہ بھی محل نظر ہے۔ اصلاح میں تمام خرابیوں کو دور کر دیا گیا۔

شعر۔ چارہ گر ہونے دے مجھ کو کشتۂ دردِ جگر نامکمل ہے مری الفت کا افسانہ ابھی

اصلاح۔ دم اگر رکتا ہے تو رُکنے ہی دے اے چارہ گر " " " " "

توجیہہ۔ مصرعِ اول میں "چارہ گر ہونے دے مجھ کو" یہ الفاظ ابہام و اہمال کا موجب ہیں۔

نثر یہ ہوئی۔ مجھ کو چارہ گر ہونے دے۔ دردِ جگر کے ساتھ کشتہ بھی بے جوڑ بات ہے۔

اصلاح میں چارہ گر سے پہلے حرفِ ندا لا کر مبہم صورت دور کر دی گئی ہے اور کشتۂ دردِ جگر کی نامانوس ترکیب خارج کر دی ہے۔ اب شعر بالکل ہموار ہے۔

شعر۔ منزلِ مقصود بستی ہے یہی — کیوں رہیں پھر دور تیرے در سے ہم

اصلاح۔ " " " " — اب نہ جائیں گے تمہارے " " "

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں پھر زائد تھا۔ حشو و زوائد سے بچنے کی احتیاط بہت ضروری ہوتی ہے۔ دور رہنے سے تبھی کا جواز ثابت نہیں ہوتا۔ یہ جواز تو منزلِ مقصود پر پہنچ جانے ہی سے مانا جا سکتا ہے۔ اسی لئے دوسرے مصرع کے شروع میں لفظ اب لایا گیا ہے تاکہ یہی کا استعمال درست کہا جا سکے۔

شعر۔ راہِ الفت میں اگرچہ ٹھوکریں کھاتا ہوں میں — پھر بھی منزل کی طرف بڑھتا چلا جاتا ہوں میں

اصلاح۔ ٹھوکریں گو راہِ الفت میں بہت " " — " " " " " " "

توجیہہ۔ اگرچہ میں اگرچے کی آواز (فعولن کے وزن پر) قابلِ ترک ہے۔ اصلاح اسی مقصد سے کی گئی کہ یہ سقم رفع ہو جائے۔ ٹھوکروں کی بہتات نے بھی مصرع کو زوردار بنا دیا ہے۔

شعر۔ اپنے قلبِ مضطرب کو خوب سمجھاتا ہوں میں — لیکن اس کم بخت کو غمگین ہی پاتا ہوں میں

اصلاح۔ " " " لاکھ " " — نافہم کو نافہم " " "

توجیہہ۔ خوب کی جگہ لاکھ بہت برمحل اور بلیغ ہے۔ کم بخت زیادہ عتابی ہے اور غمگین میں نون کا اعلان بھی ضروری نہیں۔ اصلاح سے یہ تمام سقم دور کر دیئے گئے۔ دونوں مصرعوں میں جو ترمیم کی گئی ہے وہ بہت ہی مناسب ہے۔

شعر۔ توڑ دیتے ہیں قفس کو سب اسیرانِ قفس — لحنِ آزادی میں جب اپنی غزل گاتا ہوں میں

اصلاح۔ " " " اپنا " " — گیت آزادی کے اپنی دھن میں جب " "

توجیہہ۔ لحنِ آزادی بے معنی ترکیب ہے۔ نغمۂ آزادی کہنا تھا۔ پہلے مصرع میں سب چنداں ضروری نہ تھا۔ اسیران خود اسیر کی جمع ہے۔ دوسرے مصرع میں گیت کے ساتھ دھن

بہت جامع لفظ ہے۔ اس کے دونوں معنی یہاں مربوط ہیں۔

شعر۔ نہیں بے وجہ مجھ سے کوئی بھی تقصیر ہوتی ہے　　خطاؤں کی محرک لذتِ تعزیر ہوتی ہے

اصلاح۔ کوئی تقصیر مجھ سے بے سبب ہرگز نہیں ہوتی　　" " " " " "

توجیہہ۔ یہ غزل کا دوسرا مطلع تھا۔ اصلاح میں مطلع اگر نہیں رہا تو مضائقہ نہیں۔ مصرع اول میں نہیں کا مقام قابلِ اعتراض تھا۔ ہوتی اور نہیں میں اتنا فاصلہ نہ ہونا چاہیئے۔ مصرع میں نہیں کا یہ مقام موجبِ تعقید بھی ہے۔ اصلاح بہت رواں اور ہم وار ہے۔

شعر۔ پہنچ جاتا ہوں منزل پر بہت اچھی طرح شاکر　　مری تدبیر کے ہم راہ جب تقدیر ہوتی ہے

اصلاح۔ ضرورت رہ نما کی مجھ کو ہوتی ہی نہیں شاکر　　مری تدبیر کی رہبر مری " " "

توجیہہ۔ مصرع اول میں بہت اچھی طرح کے الفاظ بے ضرورت اور زائد تھے۔ انھیں خارج کرنے کے لیے ترمیم کی گئی۔ دوسرے مصرع میں جب بھی بے مصرف تھا۔ اور اس سے معنوی خلل بھی پیدا ہوتا تھا یعنی تقدیر تو ہر حال میں ہم راہ ہوا کرتی ہے۔ یہاں اس کو تدبیر کا رہبر بنانا مقتضائے مقام تھا۔

شعر۔ جسے عشقِ وطن میں کھیل ہو اپنا مٹا دینا　　اسی کو ہم اے شاکر قابلِ عزت سمجھتے ہیں

اصلاح۔ " " " خود کو "　　" " تو " " " "

توجیہہ۔ اپنا مٹا دینا خلافِ زبان ہے۔ دوسرے مصرع میں حرفِ ندا کی تخفیف معیوب ہے دونوں نقص اصلاح میں جاتے رہے۔

شعر۔ تربت تھی ایک عاشقِ برباد حال کی　　وہ بھی ہوائے دہر نے کیوں پائمال کی

اصلاح۔ " ہی یادگار تھی مجھ خستہ "　　" " " " اب " "

توجیہہ۔ مصرع اول میں ایک نشانی کی جگہ صرف ایک کہا گیا تھا۔ دوسرے مصرع میں بھی لا کر کیوں پائمال کی درست نہ تھا۔ بھی کے بعد کیوں سراسر بے کار اور بے محل تھا۔ اس کی جگہ اب بہت مناسب ہے یعنی اب اس یادگار کو بھی مٹا دیا۔

شعر۔ ننگ وجودِ آدمیت ہے وہ آدمی   تمیز ہو نہ جس کو حرام و حلال کی

اصلاح۔ ۔ ۔ ہے مری نظروں میں وہ بشر   جس کو نہ ہو تمیز " " "

توجیہہ۔ آدمیت کا تلفظ مشدّد ہونا چاہیئے۔ تمیز اگرچہ تفصیل کے وزن پر درست ہے مگر بول چال میں تمیز ہی بولتے ہیں۔ اس لئے تمیز زیادہ فصیح ہے۔ ان نقائص کو دور کرنے سے شعر بہت سلیس اور ہموار ہو گیا ہے۔ اب ثقالت بھی اس میں نہیں ہے۔

شعر۔ تو کیا جانے تو کیا سمجھے رموزِ کعبہ اے زاہد   انھیں تو زائرانِ جادۂ الفت سمجھتے ہیں

اصلاح۔ رموزِ کعبہ کو زاہد نہ جانے گا نہ سمجھے گا   " " منزلِ " " "

توجیہہ۔ مصرع اول کے شروع میں تخفیف اچھی نہیں ہوتی۔ یہ اور وہ البتہ مستثنےٰ کیے جا سکتے ہیں۔ دوسرے مصرع میں جادہ کی زیارت کرنے والے کہا گیا تھا۔ زیارت منزلِ مقصود کی ہوتی ہے کہ رستے کی۔ اس لئے یہاں منزلِ الفت ہی صحیح ترمیم ہے۔

طالب کلیانپوری

طالب حسین تاندلیانوالا ضلع لائلپور پاکستان

شعر۔ یہ گلشن ہے کہ دنیا ہے یہ دریا ہے کہ صحرا ہے — حقیقت میں حقیقت دل کی اہلِ دل سمجھتے ہیں

اصلاح۔ یہ قطرہ ہے کہ دریا ہے یہ ذرہ ہے کہ ۔ ۔ — حقیقت دل کی جو کچھ ہے وہ ۔ ۔ ۔ ۔

توجیہہ۔ مصرع اول میں بے ربط الفاظ جمع کر دیئے گئے تھے۔ اصلاح میں یہ خرابی دور کر دی گئی اور ہم جنس الفاظ سے اسے مربوط و مزیّن کر دیا گیا۔ دوسرے مصرع میں پہلے دو لفظ آورد تھے۔

شعر۔ جناب شیخ کی باتوں کا جادو چل نہیں سکتا — یہ دیوانے جنوں کو مرشدِ کامل سمجھتے ہیں

اصلاح۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ — ہم اپنے ہی جنوں کو ہادیِ ۔ ۔ ۔ ۔

توجیہہ۔ یہ دیوانے۔ ان الفاظ سے واضح نہیں ہوتا کہ کون سے دیوانے۔ گویا اشارہ بے معنیٰ سا ہے۔ مرشد کی جگہ یہاں ہادی برمحل لفظ ہے۔

شعر۔ کبھی دریائے الفت سے کنارہ کر نہیں سکتے — تلاطم خیز موجوں کو بھی ہم ساحل سمجھتے ہیں

اصلاح۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ — ۔ گردابوں کو ہم ۔ ۔ ۔ ۔

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں بھی حرفِ شرکت بے کار تھا۔ اسے خارج کر دیا گیا۔

شعر۔ ایک بیمار تھے ہم گویا شفا سے پہلے — زندہ درگور تھے ہم اپنی قضا سے پہلے

اصلاح۔ کیا کہیں حال جو تھا اپنا فنا ۔ ۔ — ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

توجیہہ۔ گویا کی تخفیف معیوب تھی۔ شفا کا قافیہ اصلاح میں بدلنا پڑا اور یہ ناگزیر تھا۔ ہم دو دفعہ آیا۔ یہ تکرار بھی بارِ گوش تھی۔ اصلاح سے دونوں مصرعے مربوط ہو گئے۔

شعر۔ فرض ہر ایک یہ ہے عشق و محبت کی نماز   غافل اس کو تو ادا کر لے قضا سے پہلے

اصلاح۔ " " " " " "   اس کو ہر گز نہ قضا کر تو " " "

توجیہہ۔ لے کی تخفیف مصرع کو سست کر رہی تھی۔ اصلاح سے یہ مصرع بار بار پڑھنے کے قابل ہو گیا۔ لفظ ہرگز نے جو زور پیدا کیا وہ محتاجِ بیان نہیں۔

شعر۔ ترکِ عصیاں ہی کا اک نام دعا ہے ناداں   ہاتھ اٹھائے تو گناہوں سے دعا سے پہلے

اصلاح۔ " " " " " "   عصیاں سے اٹھائے تو " "

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں "سے" دو دفعہ آ گیا۔ یہ بارِ گوش ہے۔ ترکِ عصیاں کی بنا پر دوسرے مصرع میں بھی عصیاں ہی کا مذکور مناسب تھا۔ گناہوں کا مذکور موافقت نہ رکھتا تھا۔

شعر۔ عشق میں رازِ بقا تجھ پہ کھلیں گے طالب   تو فنا ہو کے ذرا دیکھ فنا سے پہلے

اصلاح۔ " " " " کھلے گا " " " " " "

توجیہہ۔ رازہائے بقا تو نہیں کہا گیا تھا اس لئے جمع کا فعل نامربوط ہے۔

قمر

شری بل راج بھاردواج گاندھی کالج انبالہ

شعر۔ آج ہر ایک زباں پر مرا افسانہ ہے — یہ بھی کیا بات کہ ان کو نہ خبر تک پہنچے

اصلاح۔ " " " " " — سخت حیرت ہے کہ " " "

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں حیرت کا پہلو تو تھا۔ مگر دبا ہوا سا۔ حیرت کی فراوانی ظاہر نہیں ہوتی تھی۔

شعر۔ مسلسل جو سہے چوٹیں جفا کی — وہ دل اب وہ جگر لاؤں کہاں سے

اصلاح۔ " " " " " — وہ حوصلہ " "

توجیہہ۔ مصرع ثانی میں اب کی ضرورت نہ تھی۔ اس کو خارج کیا گیا۔

شعر۔ خوشا جذبِ محبت رنگ لایا — ہم اس کے وہ ہمارا ہو گیا ہے

اصلاح۔ " قسمت خوشا جذب محبت — " " " " " "

توجیہہ۔ پہلے مصرع میں خوشا کی شکل مخلِ نظر تھی۔ اسے ضعفِ تالیف بھی کہہ سکتے ہیں اس لفظ کو صحیح شکل میں استعمال کرنے کے لئے ترمیم کی گئی۔ اب پہلے مصرع میں زور بھی پیدا ہو گیا۔ خوشا کے بعد ایک لفظ ضرور آنا چاہیے جس کی عظمت کو بیان کرنا مقصود ہو۔ رنگ لایا نے لفظ خوشا کو بالکل الگ تھلگ کر دیا اور جذبہ محبت کو اپنے ساتھ مربوط کر دیا۔

شعر۔ محبت میں ہوا دل ٹکڑے ٹکڑے — جگر بھی پارا پارا ہو گیا ہے

اصلاح۔ فقط دل ہی نہیں ہے " — " " " " "

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں بھی جگر کی شرکت اس بات کا متقاضی تھی کہ مصرع اول میں

صرف دل پر بات ختم نہ کی جاتی۔ اور شعر کو دولخت ہونے سے بچایا جاتا۔ اصلاح سے دونوں مصرعے دست وگریباں ہو گئے۔

شعر۔ ان سے ابرِ کرم ہوگی تو کیوں کر ہوگی — ان کو آتی ہے تو اک فتنہ گری آتی ہے

اصلاح۔ " " " ہوتی " ہوتی — جن کو لے دے کے فقط " " " "

توجیہہ۔ پہلا مصرع شکیہ تھا۔ اصلاح میں یقین کی صورت پیدا کر دی گئی۔ ان کو یہ الفاظ مکرر آ گئے تھے۔ ان کی ضرورت نہ تھی۔ دوسرے مصرع میں بیان کا تسلسل پیدا کر دیا ہے۔ ایک کی جگہ فقط زیادہ برمحل ہے۔ اور لے دے کے۔ ان الفاظ نے مصرع کو چار چاند لگا دیئے ہیں۔

شعر۔ دل سے جب آہ نکلتی ہے تو اک سوز لئے — اور آواز بھی اک درد بھری آتی ہے

اصلاح۔ " کی فریاد میں اتنا تو نہ تھا سوز و گداز — اب تو آواز بھی " " " "

توجیہہ۔ اصلاح میں حیرت کا پہلو پیدا کر کے شعر زیادہ پرتاثیر ہو گیا اور کی جگہ اب تو زیادہ برمحل ہے اور تعجب کے پہلو کو نمایاں کر رہا ہے۔

شعر۔ عالمِ کیف سا ہو جاتا ہے طاری مجھ پر — دل مچل جاتا ہے جب یاد تری آتی ہے

اصلاح۔ " " " " " — بیٹھے بیٹھے جو مجھے " " " "

توجیہہ۔ بیٹھے بیٹھے کے الفاظ یاد کے لئے بہت ہی مناسب ہیں۔ اس ترمیم نے مصرع ثانی کے پہلے تین چار لفظ غیر ضروری ثابت کر دیئے ہیں۔ دوسرے مصرع میں دل کا مچل جانا ایک ایسی بات تھی جسے عالمِ کیف سے بالکل مختلف کہنا چاہیئے۔ اس لئے یہ الفاظ خارج کر دیئے گئے۔

مجاز چند وسوسی

شری نول کشور جین

شعر۔ خارِ حسرت کی خلش میں لذتیں تھیں کس قدر — میں ہی خود کانٹے وفا کی راہ میں بوتا رہا

اصلاح۔ " " " پر کیوں تمھیں الزام دوں " " " " " " " "

توجیہہ۔ بیان میں ربط استوار نہ تھا۔ مصرعِ اول کی ترمیم سے یہ کمی پوری ہو گئی۔ اب دونوں مصرعوں میں کوئی بے کَانگی نہ رہی۔

شعر۔ تو ہی کچھ قدرداں نہیں ورنہ — جوہرِ انتخاب ہیں ہم لوگ

اصلاح۔ " " " " " " " عشق میں " " "

توجیہہ۔ جوہرِ انتخاب کی ترکیب نامانوس تھی۔ اسے خارج کر دیا گیا۔

شعر۔ مسافرِ وطن، خانہ بدوش رہ گزر ہوں میں — الٰہی یوں بھی کوئی خانماں برباد ہوتا ہے

اصلاح۔ اٹھا کر خیمۂ ہستی کو چھ گزری کر رہا ہوں میں " " " " " " " "

توجیہہ۔ پہلے مصرع میں فارسیت کا عنصر غالب تھا۔ نیز خانہ بدوش کو خانا بدوش باندھا گیا تھا مفہوم کو برقرار رکھ کر ترمیم کی گئی اور دونوں سقم دور کر دیئے گئے۔

شعر۔ بے خودِ شوق بزمِ ہستی ہے — کس نے چھیڑا ہے میرے دل کا ساز

اصلاح۔ بے خودی آج سب پہ طاری ہے " " " " " "

توجیہہ۔ بے خودِ شوق۔ یہ ترکیب نامانوس بھی تھی اور واضح بھی نہ تھی اسے خارج کیا گیا۔

شعر۔ ابھی تک ہے شیخ و برہمن میں چشمک — خدا جانے اس بت کا کیا تھا اشارا

اصلاح۔ " " " " " " ابھی تک وہی ہے تمھارا اشارا

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں ایک جگہ تنافر بھی تھا اور تجاہل کی رنگ آمیزی تھی۔ اصلاح سے یہ

ستقم جاتا رہا۔ اور مصرعوں میں تقابل و تسلسل کی خوبی بھی پیدا ہوگئی۔

شعر۔ رہِ طلب میں کچھ ایسے مقام بھی آئے — ترے بغیر بھی دل مطمئن رہا اے دوست

اصلاح۔ " " " " " " " " " میرا

توجیہہ۔ اے دوست یہاں کچھ ضروری نہ تھا۔ نیز اس قسم کا تخاطب زمانہ حال کے نوجوان شعراء کی اُپج ہے۔ ترے بغیر بھی۔ یہی الفاظ یہاں کافی تھے۔

شعر۔ کس قدر دلچسپ ہے افسانۂ ہستی مرا — محفلِ ہستی سراپا گوش بر آواز ہے

اصلاح۔ " " " تھا " " " " ابھی تک " " "

توجیہہ۔ سراپا کا استعمال درست نہ تھا۔ ہے کی جگہ تھا کہنے کا محل ہے۔ دوسرے مصرع کی ترمیم سے شعر کو زوردار بنا دیا ہے اور دلچسپی انتہائی شکل میں سامنے آگئی ہے۔

شعر۔ اے مصوّر یہ عجب تحریر کا انداز ہے — رنگ ہر تصویر کا آمادۂ پرواز ہے

اصلاح۔ اے مصوّر نقش کاری کا یہ کیا " " " " " " " "

توجیہہ۔ مصرعِ اول میں عجب کا مقام درست نہ تھا۔ یہ لفظ انداز کے ساتھ لانا تھا۔ مگر تحریر کے شروع میں لایا گیا۔ اور عجب تحریر نے لفظ انداز کو تشنۂ بیان کر دیا۔

آزاد گورداسپوری

نثری مہندر سنگھ جمشید پور

شعر۔ شاعرِ بے خلوص کیا جانے جہل کے شامیانے تنتے ہیں

اصلاح۔ مشغلہ شاعروں کا اب یہ ہے " " " " " "

توجیہہ۔ مصرع اول میں شاعر واحد تھا۔ مگر مصرعِ ثانی میں فعل جمع کا ہے۔ نیز یہاں خلوص کا مذکور بے ربط تھا۔ مصرعِ اول نے پورے شعر کو ناقابلِ فہم بنا رکھا تھا۔ اصلاح سے پورا ربط بھی پیدا ہو گیا اور مفہوم بھی واضح ہو گیا۔

شعر۔ معتبر آپ کا شعور کہاں شوق ہی جب ہوس سے پاک نہیں

اصلاح۔ " " " " جب حرص ہی سے " "

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں دو سین بُری طرح متصادم ہو کر ثقالت پیدا کر رہے تھے۔ اصلاح سے یہ خرابی جاتی رہی۔

شعر۔ فکرِ شعر و سخن بجا لیکن سانحوں کی زبان کو سمجھو

اصلاح۔ " " " حادثوں " " "

توجیہہ۔ ذوقِ صحیح کا امتحان مترادف الفاظ کے استعمال پر مبنی ہوتا ہے۔ سانحوں اور حادثوں کے الفاظ بھی مترادف ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہاں حادثوں زیادہ برمحل اور زیادہ متعارف ہے۔

شعر۔ مئے دیدارِ جاناں کے نشے کو کیا ہوا ہم دم پیئے جاتا ہوں لیکن تشنگی کچھ کم نہیں ہوتی

اصلاح۔ شرابِ حسنِ ساقی میں کچھ ایسا کیف ہے " " " تشنہ کامی " " "

توجیہہ۔ مئے دیدارِ جاناں کی ترکیب نامانوس تھی۔ نیز کیا ہوا میں تحقیر کا پہلو پایا جاتا ہے حال آں کہ مدعا اس کی خوبی بیان کرنے سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ دونوں سقم اب دور

ہو گئے۔ مئے دیدار کیوں قابلِ اخراج ہے اور اس کی جگہ شرابِ حسن کیوں فصیح ہیں۔ یہ راز ذوقِ صحیح ہی سے تعلق رکھتا ہے۔ بیان میں نہیں آ سکتا۔

شعر۔ یہ رازِ عاشقی اہلِ ہوس پر کھل نہیں سکتا — محبت بے یقین و سوز تو محکم نہیں ہوتی

اصلاح۔ رموزِ " " " نہیں سکتے — " " جب تک ہے " " "

توجیہہ۔ مصرعِ اول میں یہ بے ضرورت اور زائد ہے۔ یقین و سوز میں کوئی باہمی ربط موجود نہیں۔ بے ربط الفاظ کی ترکیب ہمیشہ بارِ سماعت ہوتی ہے۔ کہاں، یقین کہاں سوز۔ سوز کو ربط ساز سے یا گداز سے ہو سکتا ہے۔ اصلاح انھیں خرابیوں کو دور کرنے کے مقصد سے کی گئی۔

شہید علی پوری

شری منوہر لال سونی پت

شعر۔ رہ گئیں دنیا کی ساری سختیاں اس کے لئے　　وقف کر دیں آسماں نے بجلیاں اس کے لئے

اصلاح۔ رہ گئی دنیا میں فریاد و فغاں " " " " " " " " " " "

توجیہہ۔ قافیہ میں ایطائے جلی کا عیب تھا۔ سختیاں کے ساتھ بدبختیاں قافیہ ہوتا تو یہ خرابی پیدا نہ ہوتی۔ اس لئے مصرع اول میں قافیہ تبدیل کرنا پڑا۔ شعر قومی نظم میں سے ہے۔

شعر۔ یہ بدذوقی نہیں تو اور کیا ہے چشم بلبل سے　　ٹپکتا ہے جو آنسو قطرۂ شبنم سمجھتے ہیں

اصلاح۔ اگر اہلِ چمن پر ہو تو کیا ہو اشکِ بلبل کا " " " " " " " " "

توجیہہ۔ مصرع ثانی میں فاعل کا پتا نہیں چلتا۔ چشم بلبل سے جو آنسو ٹپکتا ہے اس فقرے کا آدھا حصہ مصرع اول میں رہ گیا اور باقی آدھا دوسرے مصرع میں۔ جملے کی یہ شکست بہت نامناسب تھی۔ اصلاح سے یہ سقم جاتے رہے۔

شعر۔ ایک نورانی فضا سی چھا گئی گل زار پر　　چشمِ بینا کا ہے دھوکا نرگسِ بیمار پر

اصلاح۔ " " " " عالمِ نور ہم چھا گیا " " " " " " " "

توجیہہ۔ فضا کے بعد سی زائد تھا۔ نیز یہ لفظ عالمِ نور میں تنزل پیدا کرنے کا موجب تھا اور اس کی وسعت و عظمت کو گھٹا رہا تھا۔

شعر۔ ڈھونڈتا ہوں پر علاجِ دردِ دل ملتا نہیں　　گو بہار آئی مگر دل کا کنول کھلتا نہیں

اصلاح۔ ڈھونڈنے پر بھی " " " " " " " " " " "

توجیہہ۔ پر بہ معنی لیکن متروک ہے اسے خارج کرنے کے لئے ترمیم کی گئی۔ ترمیم کے الفاظ نے مصرع کو زیادہ زوردار بنادیا ہے۔

شعر۔ جس طرح سے سورج کو چھپانا نہیں ممکن   پھونکوں سے پہاڑ کو اڑانا نہیں ممکن

اصلاح۔ سورج کو چھپاؤ تو چھپانا " " " " " " "

توجیہہ۔ طرح کے بعد سے زائد ہے۔ لوگ یہاں۔ وہاں کے بعد پہ بولتے ہیں۔ یہاں پہ۔ وہاں پر۔ یہ وبا عام ہو رہی ہے۔ اسی طرح بہ سے بھی ہیشتر ... بولتے اور لکھتے ہیں۔ مگر درحقیقت یہ زائد اور بے ضرورت ہے۔ طرح کی رے متحرک ہی فصیح اور بول چال کے عین مطابق ہے۔ اس لئے اسے ساکن لکھنا مناسب نہیں۔ اس سکون سے ثقالت بھی پیدا ہوتی ہے۔ نیز طرح میں رے ساکن ہو تو اس کے معنی بنیاد ہیں۔ مثلاً

پادشاہے کہ طرح ظلم فگند

اس لحاظ سے بھی ایسا تلفظ جو دوسرے معنی بھی رکھتا ہے قابلِ ترک ہے۔

بسمل

شری خزان چند دہلی

شعر۔ اچھے اچھوں کی بری حالت ہوئی تیرے بغیر — الحفیظ اے بے مروت الحذر اے زندگی

اصلاح۔ حال ابتر اچھے اچھوں کا ہوا تیرے طفیل — اک زمانہ کہہ رہا ہے " " "

توجیہہ۔ حال کی جگہ حالت قابلِ ترک ہے (تے زائد) دوسرا مصرع محض لفظی اجتماع تھا۔ دونوں منادے کوئی خاص تجنیس نہ رکھتے تھے۔ تیرے بغیر کی جگہ بھی تیرے طفیل کہنا زیادہ برمحل اور زیادہ واضح تھا۔

شعر۔ پیمانہ مرے صبر کا ہو جائے نہ لبریز — ساقی مجھے تیزی سے پلا جام پہ جام

اصلاح۔ " " " " عجلت سے " " "

توجیہہ۔ تیزی کے لحاظ سے تیزی غیر ضروری تناسب ہے۔ یہاں عجلت ہی کا لفظ مقتضائے مقام کہا جا سکتا ہے۔ مصرع اول کا مضمون بھی عجلت ہی کا متقاضی ہے۔

شعر۔ زندگی دے کر ہمیشہ تو نے خود ہی چھین لی — تیری فطرت سے ہمیں پالا پڑا ہے بارہا

اصلاح۔ " تو نے عطا کی اور " " — اس دو رنگی " " " "

توجیہہ۔ پہلے مصرع کے الفاظ دو رنگی ہی کا مفہوم پیدا کر رہے تھے۔ لفظ ہمیشہ جو مصرع اول میں ہے۔ بے ضرورت بھی نظر آتا ہے اور مقصودِ بیان میں خلل انداز بھی ہے۔

شعر۔ شوق ہے محدود میرا حسن لامحدود ہ — ہوش میں آ اے بسمل اپنی بساطِ دل کو دیکھ

اصلاح۔ " " تیرا " " ہے — " " " " "

توجیہہ۔ یہاں بسمل کو مخاطب کیا گیا ہے اس لئے میرا کی جگہ تیرا کہنا لازم تھا۔ حسن لامحدود وہ۔ یہاں وہ کا مقام بہت بے محل تھا اس کی ضرورت بھی نہ تھی۔ حسن اور لامحدود یہ

دونوں الفاظ بتا رہے تھے کہ اس حسن سے کس کا حسن مراد ہے۔

شعر۔ میرے اخراجِ ارم پر ہے ندامت کیا خوب	منہ دکھانے کی ابھی تک مجھے جرأت نہ ہوئی

اصلاح۔ " " " " شاید " " " " " "

توجیہہ۔ مضمون میں قابلِ داد جدت طرازی ہے۔ مگر اسے تشکیک رکھنا ہی مناسب تھا۔ دیدارِ الٰہی نصیب نہ ہونے کی جو وجہ بیان کی گئی ہے۔ وہ معنی آفرینی تو ہے مگر پھر بھی اس کے لئے لفظ شاید استعمال کرنے کی خاص ضرورت تھی۔

شعر۔ دو گھڑی دہر میں ہم یاد تری کیا کرتے	اتنے دھندے تھے کہ دم لینے کی فرصت نہ ہوئی

اصلاح۔ " بیٹھ کے " " " " " " " " "

توجیہہ۔ دہر میں۔ یہ الفاظ بے ضرورت اور برائے بیت تھے۔ انھیں خارج کرنے کے لئے جو الفاظ تجویز کئے گئے وہ خاص طور پر برجستہ ہیں۔ ان سے اس مصرع میں زبان کا رنگ زیادہ گہرا ہو گیا۔

سید عقیل احمد آبادی

منشی اسمٰعیل عقیل

شعر۔ دُرِ مقصود سے دامن عقیلِ زار کا بھر دو — ہو تم ابرِ کرم بحرِ سخا محبوبِ سبحانی

اصلاح۔ " " " " " کرم اس پر بھی اے بحرِ سخا " "

توجیہہ۔ مصرعِ ثانی کے شروع میں ہو کی تخفیف بارِ گوش ہے۔

شعر۔ رحم کیا کرتا کوئی [illegible] — بارِ غنچوں کا چٹکنا بھی ہوا کانوں پہ

اصلاح۔ " کرتے وہ کیا " " " " " کی چٹک ہی جنھیں " "

توجیہہ۔ مصرعِ اول میں بیان کے لحاظ سے ربط کم تھا۔ ترمیم کے بعد دونوں مصرعے پورے طور پر مربوط نظر آتے ہیں۔ مصرعِ ثانی سے یہ ظاہر نہ ہوتا تھا کہ کس کے کانوں پر غنچوں کا چٹکنا بار رہتا۔

شعر۔ برہمی ان کی [illegible] قیامت ہے عقیل — پڑ گئی خاک مرے وصل کے ارمانوں پر

اصلاح۔ " " " " • بجلیاں گرنے لگی ہیں مرے " "

توجیہہ۔ وصل کا مضمون قابلِ ترک تھا۔ ارمانوں پر خاک پڑ گئی۔ ان الفاظ کو برہمی سے ربط نہ تھا۔ برہمی کے ساتھ بجلیاں گرنے لگی ہیں کو پورا ربط ہے۔

شعر۔ تیری دنیائے تخیل ہے اک [illegible] روشن — نور آنکھوں کا ہے اور دل کی ضیا ہے اردو

اصلاح۔ " " " " " جیسے دل کی مری آنکھوں کی "

توجیہہ۔ مصرعِ ثانی میں ہے دو دفعہ آیا تھا۔ اور کی جگہ ار دفع کے وزن پر پڑھا جاتا تھا۔ اصلاح سے دونوں سقم دور ہوگئے اور مصرع بھی رواں ہوگیا۔

شعر۔ لوچ اس میں ہے کشش اس میں لطافت اس میں سب زبانوں میں مسلّم ہے سواے اردو

اصلاح۔ " " " " " " " " مراتب بھی " " " "

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں آخری حصہ مہمل تھا۔ سواے اردو۔ یہ الفاظ پورا مفہوم بیان کرنے سے قاصر تھے۔ اصلاح سے بے ربطی بھی دور ہو گئی اور مسلّم کا لفظ بھی خارج ہو گیا۔ اس لفظ کا استعمال بھی یہاں برجستہ اور بلیغ نہ تھا۔

شعر۔ شکستہ دل کروں کیا پیش اس کو نگاہ ناز کے قابل نہیں ہے

اصلاح۔ دل صد پارہ کو صدقے میں کیا دوں تمھاری شان کے " " "

توجیہہ۔ اس کو پیش کر دوں۔ یہ الفاظ الٹا مفہوم پیدا کرنے والے ہیں۔ نگاہِ ناز کے قابل یہ الفاظ بھی پیش کش کے لئے مناسبِ حال اور مناسبِ مقام نہ تھے۔ مصرعِ ثانی کی ترمیم جن الفاظ سے کی گئی ہے یہاں وہی الفاظ برمحل ہو سکتے ہیں۔

رشک

پنڈت رام ناتھ رشک جالندھری

شعر۔ شمع کیسی جس کو پاس گرمیٔ محفل نہیں — دل نہیں وہ دل نہیں جس دل میں دردِ دل نہیں

اصلاح۔ " کیا وہ " " " " " " پتھر ہے وہ " " " " "

توجیہہ۔ مصرعِ اول میں صاف طور پر کیسی کی جگہ کیا کا محل تھا۔ دوسرے مصرع میں دل چار دفعہ آیا تھا۔ تشبیہہ کے ساتھ ایک کی کمی کر دی گئی۔ ممکن اصلاح یہی تھی۔

شعر۔ موج کی پستی بلندی پر ہے امیدِ غریق — ورنہ یہ دریائے غم منت کشِ ساحل نہیں

اصلاح۔ " " " " " نجات " " " " " "

توجیہہ۔ لفظ غریق مصرعِ اول میں محلِ نظر تھا۔ اصلاح سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس لفظ کی ضرورت ہی نہ تھی۔ مضمون بھی اس مصرع میں مبہم سا تھا۔ لفظ نجات نے وضاحت کر دی۔

شعر۔ جس کا ہر سانس ہے افسردہ نگاہوں کا شکار — ایسے بیمارِ محبت کا مداوا کیا ہے

اصلاح۔ " کی " " نگاہی " " " " " " " " "

توجیہہ۔ سانس اگرچہ بہ لحاظ تذکیر و تانیث مختلف فیہ ہے۔ مگر بیشتر فصحائے دہلی اسے مؤنث ہی لکھ گئے ہیں۔ مثلاً ذوق نے کہا ہے سینے میں ہو گی سانس اڑی دو گھڑی کے بعد۔ یا یہ مصرع۔ سانس دیکھی تنِ بسمل میں جو آتے جاتے۔ افسردہ نگاہوں کی جگہ بھی افسردہ نگاہی زیادہ برمحل ہے۔ مفہوم اب بھی وہی ہے مگر بیان محدود کر دیا گیا ہے۔

شعر۔ سوزِ آزادی کی دل میں آگ سلگائیں گے ہم — گوشے گوشے میں جہاں کے نور پھیلائیں گے ہم

اصلاح۔ شمع کی صورت کے ہر محفل پہ چھا جائیں گے ہم " " " " " " "

توجیہہ۔ قوافی سقیم تھے۔ ان میں ایطا کا شائبہ تھا۔ نیز نور پھیلانے کے مضمون میں آگ کا

سلگانا ہی کافی نہیں ۔ اسے روشن کرنے کی ضرورت ہے ۔ تاکہ نور پھیل سکے ۔ یہ لفظ بیان کو کم زور کر رہا ہے ۔

شعر ۔ اینٹھتا ہے اپنے دل میں جذبۂ حبِ وطن نو بہ نو نغمے عروجِ قوم کے گائیں گے ہم

اصلاح ۔ مضطرب ہے " " " " " " رات دن نغمے " " " " "

توجیہہ ۔ لفظ اینٹھنا عوامی لغت ہے اور جذبے کا اینٹھنا مضحکہ خیز بات بھی ہے ۔ یہاں لفظ مضطرب آسانی سے آسکتا ہے جو برمحل بھی ہے اور مفہوم کو بھی واضح کرتا ہے ۔ نو بہ نو کی جگہ رات دن کہنے سے نغمہ سرائی کا سلسلہ قائم ہو جاتا ہے ۔

شعر ۔ وحشت کی چیرہ دستی دونوں طرف عیاں ہے چاکِ جگر کو دیکھوں یا چاک پیرہن کو

اصلاح ۔ " " " " " " " " بڑھی ہے " " " " "

توجیہہ ۔ ہاتھ کے لئے بڑھنے کا مضمون ہی یہاں مناسب مقام تھا ۔ بڑھی ہے کی جگہ ہوئی ہے بھی یہاں آسکتا ہے ۔ عیاں سے یہ صراحت پیدا نہیں ہوتی تھی ۔

جادۂ مناوری

شری گوری شنکر جموں

شعر۔ شوقِ منزل تو نے یہ کیا کر دیا — زندگی گردِ سفر ہو کر رہی

اصلاح۔ " ۔ اس قدر تھا تیز گام " " " " "

توجیہہ۔ گردِ سفر ہو جانے کا ثبوت تیز گامی سے ہو سکتا ہے۔ اس کے بغیر مصرعِ اول کے اصلی الفاظ اس نتیجہ کو واضح نہیں کر سکتے۔ لفظ "اس قدر" اس مفہوم میں زور پیدا کرنے کے لیے ہے۔

شعر۔ جو زمانے بھر کا غم کھاتا نہیں — وہ بشر انسان کہلاتا نہیں

اصلاح۔ جو کسی بے کس کا " " " " " " " "

توجیہہ۔ زمانے بھر کا غم کرنا بھی انسانیت ہے۔ مگر ساری دنیا کا جگر کاٹنے کی بجائے صرف نزدیک اور سامنے کے ایک لفظ سے کام چل جاتا ہے دور جانے کی ضرورت نہیں۔

شعر۔ گر پروتے نہ غم کے دھاگے میں — دل کے ٹکڑے بکھر گئے ہوتے

اصلاح۔ نہ پروتے جو رشتۂ غم میں " " " " " "

توجیہہ۔ گر متروک ہے۔ دھاگہ بھی غزل کی زبان نہیں۔ اس کی جگہ رشتۂ غم کہنے میں زیادہ فصاحت ہے۔

شعر۔ وہ صورت ہی نظر آتی نہیں اب — لبوں پر مدعا ہے اور میں ہوں

اصلاح۔ " " " " " " نگاہِ نارسا " " "

توجیہہ۔ دوسرا مصرع پہلے مصرع کے مضمون سے مربوط نہ تھا۔ یہ خرابی نگاہِ نارسا کہنے سے

دور ہو گئی۔ یہی الفاظ یہاں مقتضائے مقام ہے۔

شعر۔ اس طرف پھیر کر نگاہوں کو   حسن دے دو چمن کی راہوں کو

اصلاح۔ " " " " " " بند کر دو عدم " " "

توجیہہ۔ دوسرا مصرع کچھ نہ تھا۔ حسن دینا بھی زبان کی فصاحت میں شامل نہیں ہر طرف اس لئے کہا گیا کہ دوسرے مصرع کا مفہوم واضح ہو جائے۔ ہر طرف کشتوں کے پشتے لگ جانے سے عدم کی راہیں بند ہو جائیں۔ تو یہ خلافِ قیاس نہیں۔ میر انیس نے بھی ایک جگہ کہا ہے۔ باڑھ ایسی رہِ ملکِ عدم بند ہے جس سے یہ مصرع تلوار کی صفت میں ہے۔

شعر۔ ہم کو پیار سے دیکھیں ایسا   یاروں کا ایمان نہیں ہے

اصلاح۔ پیار کی نظروں سے وہ دیکھیں   یہ ان " " " "

توجیہہ۔ مصرع اول میں ایسا دوسرے مصرع کا حق ہے۔ اس کا متعلق سارہ جانا حسنِ بندش کے منافی ہے۔ لفظ یاروں کا ایک مفہوم اور بھی ہے۔ ان دونوں خرابیوں کو اصلاح سے دور کر دیا گیا ہے۔

سادھو

سردار سادھو سنگھ فریدکوٹی

شعر۔ بوئے وفا نہیں ہے کسی گل عذار میں　　رہتے ہیں گو شگفتہ خزاں میں بہار میں

اصلاح۔ " " " " "　　یعنی خزاں کا رنگ ہے ان کی " "

توجیہہ۔ خزاں میں بہار میں۔ ان الفاظ نے مصرع کو مہمل بنا دیا۔ گو یہاں بالکل بے ضرورت ہے۔ اصلاح سے معنی آفرینی کی خوبی بھی پیدا ہو گئی۔

شعر۔ ہے آرزوئے دید فنا پر بھی اے صبا　　لے چل اڑا کے خاک مری کوئے یار میں

اصلاح۔ مشتاقِ دید بعدِ فنا بھی ہوں اے صبا　　" " " " " " "

توجیہہ۔ پہلا مصرع مبہم سا تھا۔ اس سے مفہوم اتنا واضح نہ ہوتا تھا جتنا بعدِ فنا کہنے سے واضح ہوا۔ فنا پر کی جگہ فنا ہونے پر کہا جاتا تو کچھ وضاحت ہو سکتی تھی۔

شعر۔ اے دل نہ چھیڑ قصۂ فرسودہ عشق کا　　کیوں رو رہا ہے فرقتِ نفظی نگار میں

اصلاح۔ " " " " "　　الجھا نہ اہلِ بزم کو اس خارزار میں

توجیہہ۔ نفظی نگار کا کچھ مفہوم نہیں۔ یہ مہمل لفظ خارج کرنے کے لئے مصرع کا قافیہ بھی بدلنا پڑا۔ شعر نظری سمجھے جانے کا مستحق تھا۔

شعر۔ فلسفہ لاکھ ہو رگ ہائے بشر ہیں ساری　　اس کے جلوے کے دکھانے میں ہیں سارے عاری

اصلاح۔ " " " " "　　جلوۂ ذات دکھانے میں ہے وہ بھی عاری

توجیہہ۔ جیب جی صاحب کے منظوم ترجمہ میں سے یہ ایک شعر ہے۔ سارے عاری یہ الفاظ مضحکہ خیز تھے۔ مصرع ثانی میں یہ بڑی خرابی دور کر دی گئی ہے۔ بھی نے بیان میں اور زور پیدا کر دیا۔

شعر۔ اس جگہ عقل و خرد کام نہیں دے سکتی — حق کی درگاہ سے انعام نہیں لے سکتی
اصلاح۔ بحث منطق کی یہاں " " — اس کی " " " "

توجیہہ۔ عقل کے ساتھ خرد لاکر مرکب عطفی جو بنایا گیا وہ قابلِ قبول نہیں۔ ہوش و خرد ٹکسالی ترکیب ہے۔ حق کی، یہاں دو قاف بری طرح متصادم تھے۔ یہ شعر بھی شعر ما سبق کے ساتھ ہم سلسلہ ہے۔

شعر۔ غفلت میں یونہیں گزری جوانی تیری — پیری نے بڑھائی ناتوانی تیری
اصلاح۔ " " گزر گئی " " — " بڑھادی " "

توجیہہ۔ مصرع اول بندش کے لحاظ سے سست تھا۔ یونہیں کی بھی یہاں ضرورت ثابت نہیں ہوتی۔ اصلاح سے مصرع چست بھی ہو گیا اور الفاظ کی تخفیف بھی دور ہو گئی۔ پہلے مصرع میں گزر گئی کہا گیا تو دوسرے میں بڑھائی کی جگہ بڑھادی کہنا لازم ہو گیا۔

صابر سورتی

جھانپا بازار سورت

شعر۔ اُٹھ عـزم و عمل کی دنیا میں سب کچھ ہی مہیا ہوتا ہے
تدبیر سے جو ناواقف ہیں۔ تدبیر کی باتیں کرتے ہیں

اصلاح۔ احسنِ عمل کی دنیا میں مقصود تجھے مل جائے گا۔ دوسرا مصرع بحال۔

توجیہہ۔ دنیا میں اُٹھ۔ یہ الفاظ خلافِ زبان تھے۔ سب کچھ کے بعد ہی زائد اور بے کار تھا۔
مقصود تجھے مل جائے گا۔ یہ الفاظ شعر کی زینت ہیں اور برجستہ ہیں۔

شعر۔ گردش ساغر سلامت ہے تو پھر غم نہ کر کچھ گردشِ ایام سے

اصلاح۔ ساغرِ صہبا اگر گردش میں ہے تو نہ گھبرا " " "

توجیہہ۔ گردش کے ساتھ لفظ سلامت کا استعمال ضعفِ تالیف ہے۔ تو پھر۔ یہ الفاظ
بھی مصرع اول میں محلِ نظر ہیں۔ اصلاح سے شعر بہت رواں ہوگیا اور سقم بھی
باقی نہیں رہے۔

شعر۔ جب داغ ہائے دل کو نمایاں کریں گے ہم ظلمت کدے میں اپنے چراغاں کریں گے ہم

اصلاح۔ الفت کے داغ دل میں " " ہم " " جشن " " "

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں تعقیدِ لفظی تھی۔ حرفِ جار کے بعد مضاف الیہ لایا گیا۔ اس لفظ
کو آسانی سے خارج کیا جا سکتا تھا۔ مصرع اول میں جب حرفِ شرط کے بغیر بھی کام
چل سکتا تھا۔

شعر۔ مجھ سے میری بے خودیِ عشق کا عالم نہ پوچھ آپ اپنے سے بھی بے گانہ رہا کرتا ہوں میں

اصلاح۔ " " " کا حال اے مشفق نہ پوچھ آپ بھی " " بے گانہ " " "

توجیہہ۔ بے خودی کی سی مشتد ہو کر ثقیل ہو گئی تھی۔ دوسرے مصرع میں بھی کا مقام درست نہ تھا۔ اصلاح میں یہ عیوب باقی نہیں رہے۔

شعر۔ میں تو ہوں زمانے کے غم سے آشنا آبر — مجھ سے کیوں زمانے کو بے خبر بنایا ہے

اصلاح۔ غم مجھے زمانے کا کھا رہا ہے اے صابر — " " " " " "

توجیہہ۔ مصرع اول میں شکست ناروا کا سقم تھا۔ مصرع کا پہلا نصف حرف اضافت پر ختم ہوتا تھا۔ اور مضاف دوسرے نصف میں جا رہا تھا۔

شعر۔ وہ برسے کیف کہ گلشن بھی مے خانہ نظر آئے — بنے ہر شاخ خُم ہر پھول پیمانہ نظر آئے

اصلاح۔ " " " پر کہ " " — کلی اک خُم بنے " " " "

توجیہہ۔ کاف بیانیہ کو فع کے وزن پر باندھا گیا تھا۔ شاخ کو خُم سے تشبیہہ غلط تشبیہہ تھی نیز شاخ اور خُم کی خائے معجمہ متصادم تھیں کلی کو خُم کہنا مسلّم ہے۔

شعر۔ اپنے وعدے کا ان کو نہ آیا خیال — شام ڈھلتی گئی رات بڑھتی گئی

اصلاح۔ " " یہ دھیان ان کو مطلق نہ تھا — " " " " "

توجیہہ۔ مصرع اول کی بحر میں لام کا ازالہ اس بحر میں نہیں آسکتا۔ نیز اس زیادت سے مصرع کا آخری حصہ بھی بالکل بے لطف ہو جاتا ہے۔

رتن پنڈوری

پنڈت رلارام سری ہرگوبندپور

شعر۔ تیغ لے کے وہ نکلے ہیں گھر سے　　دیکھئے کس جگہ خون برسے

اصلاح۔ کھا کے غصہ وہ " " " " " تیغ "

توجیہہ۔ خون برسے محلِ نظر تھا۔ زبان کے بھی خلاف تھا۔ آنکھوں سے خون برسنا محاورہ ہے۔ صرف خون برسے بے معنی ہے۔ اصلاح سے شعر بے عیب ہو گیا۔

شعر۔ کون سا یہ مقام آ گیا　　دشمنی ہو گئی راہ بر سے

اصلاح۔ " " " " " بدگمانی سی ہے " "

توجیہہ۔ راہ بر سے دشمنی ہو گئی کا مفہوم دراصل وہی تھا جو اصلاح میں بیان کیا گیا ہے۔ بدگمانی کو دشمنی سے منسوب کرنا مبالغہ آرائی ہے۔

شعر۔ اے حسن جہاں سوز تری شانِ جلالی　　سرچشمۂ اسرار بھی ہے اور نہاں بھی

اصلاح۔ اے حسن عیاں کبھی ہیں نہاں بھی ترے جلوے　　تو مخزنِ اسرار " " "

توجیہہ۔ جہاں سوز کے الفاظ یہاں سراسر غیر متعلق تھے۔ دوسرے مصرع کے ہر دو اوصاف کا کوئی ثبوت موجود نہ تھا۔ سرچشمۂ اسرار کے الفاظ تیم سے نظر آتے تھے۔

شعر۔ انسان کی توقیرِ خلافت کوئی دیکھے　　پھر اس کی امانت میں خیانت کوئی دیکھے

اصلاح۔ انسان کا اعزاز " " " " " " " "

توجیہہ۔ توقیر کے مقابلے میں یہاں اعزاز زیادہ بلیغ اور زیادہ فصیح ہے۔

شعر۔ کوئی جو میرے دردِ وفا کا گلہ کرے　　وہ بھی ہو مبتلائے محبت خدا کرے

اصلاح۔ " " تنویرِ جنوں " " " " " " " "

توجیہہ۔ وفا کے ساتھ درد بے ربط تھا۔ شورِ جنوں کو گلہ سے قریبی تعلق ہے۔ درد کا گلہ بے معنی بات ہے۔ پھر درد و وفا اور بھی بے معنی۔

شعر۔ جہاں امید تھی اخلاص و الفت کی یگانوں سے — وہاں ہر بات پر تیغ و سناں تک بات آ پہنچی

اصلاح۔ ۔۔ ۔۔ اخلاص کی اشفاق و الفت کی — ۔۔ بھی جوہر ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔

توجیہہ۔ مصرع اول میں "یگانوں سے" وزن پورا کرنے کے لئے کہا گیا۔ وہاں کے بعد بھی کی ضرورت تھی۔ ہر بات پر۔ یہ الفاظ بھی ضروری نہ تھے۔

شعر۔ اک خاص مقام ہے نظر میں — اب شورشِ کفر و دیں نہیں ہے

اصلاح۔ کس خاص مقام پر میں پہنچا — ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔

توجیہہ۔ دونوں مصرعوں میں پورا ربط پیدا کرنے کے لئے ترمیم کی گئی۔ استفہامیہ لہجہ جو حیرت آمیز بھی ہے۔ شعر میں زندگی پیدا کر رہا ہے۔

فغاں سورتی

جھانپا بازار سورت

شعر۔ میں ہر پُرخار ویرانے کو گلشن کرکے چھوڑوں گا — جہاں کی وادیوں کو رشکِ ایمن کرکے چھوڑوں گا

اصلاح۔ وطن کے خارزاروں کو میں " " " " — ہر اک دشتِ بلا کو " " " " "

توجیہہ۔ شروع میں ضمیر واحد متکلم کی تخفیف بارِ گوش تھی۔ یہ استاد کے متروکات میں بھی شامل ہے جہاں کی وادیوں، جہاں کے ویرانوں، جہاں کے باغوں وغیرہ غیر فصیح ہے۔

شعر۔ زمانہ گو مخالف ہے فلک ہے بدگماں لیکن — درِ مقصود سے پر اپنا دامن کرکے چھوڑوں گا

اصلاح۔ " " " بے مہر ہے لیکن " " " " " "

توجیہہ۔ مخالف کے ساتھ بدگماں برابر کی صفت نہیں۔ اس سقم کو دور کر دیا گیا۔

شعر۔ زمانہ دیکھ لے گا ایک دن شمعِ اخوت سے — میں اس ظلمت کدہ گیتی کو روشن کرکے چھوڑوں گا

اصلاح۔ نظر آئے گی ہر سو روشنی " " کی — سبھی خانوں کے ہر گوشے کو " " " "

توجیہہ۔ شمعِ اخوت سے۔ ان الفاظ نے مصرعِ اول کو بری طرح الجھا دیا۔ آسانی سے ان الفاظ کو مصرعِ اول میں مربوط کیا جا سکتا تھا۔ ظلمت کدہ گیتی۔ یہ ٹکڑا بھی مہمل تھا۔ ایسی ترکیب بارِ گوش ہوتی ہے۔ صرف ظلمت کدہ کافی تھا۔ دوسرے مصرع کا آغاز ضمیر واحد متکلم کی تخفیف سے ہوا تھا۔ مگر اس کے بعد الف وصل آ گیا تھا۔ اس لئے سقم سقم نہ رہا تھا۔ مگر اس ضمیر کی چنداں ضرورت بھی نہ تھی۔

شعر۔ فغاں رکھ کر کے بنیادِ محبت بزمِ امکاں میں — ہر اک ذرے کے دل میں اپنا مسکن کرکے چھوڑوں گا

اصلاح۔ فضائے دہر میں بنیادِ الفت لے فغاں رکھ کر — " " " " کو " " " "

توجیہہ۔ فغاں رکھ کر۔ یہ ٹکڑا مضحکہ خیز تھا۔ رکھ کر کے بعد کے سراسر حشو ہے۔ دوسرے مصرع

میں دل کے بعد کو آنا بہتر تھا۔ رکھ کر کے بنیادِ محبت۔ رکھنا وغیرہ کے استعمال میں احتیاط
بہت لازم ہے کہ اس قسم کے افعال (رکھنا، رکھوانا، کرنا، کرانا، دھرنا، دھروانا) میں
مفعول پہلے آنا چاہیئے تاکہ ذم پیدا نہ ہو۔ یہاں مفعول بعد میں مذکور ہوا تھا۔

شعر۔ کیوں بھلا جائیں دشتِ ایمن میں	اپنا مسکن ہے اپنے گلشن میں

اصلاح۔ کس لئے " " " " " " " "

توجیہہ۔ بھلا بے ضرورت اور قابلِ ترک ہے۔ یہ لفظ اچھا ہی کے معنوں میں اب فصیح ہے
مثلاً تو بھلا ہے تو بُرا ہو نہیں سکتا اے ذوق۔

شعر۔ وحشتِ دل نے گل کھلایا ہے	تار باقی نہیں ہے دامن میں

اصلاح۔ " " کا یہ اثر دیکھو " " " " "

توجیہہ۔ گل کھلایا ہے کو یہاں کوئی ربط نہیں۔ دوسرے مصرع کے مناسبات کا خیال نہیں
رکھا گیا۔ اصلاح نے یہ سقم بھی دور کیا اور پورا ربط بھی پیدا کر دیا۔

شعر۔ شیخ جاتے ہیں مجھ سے چھپ کے کہاں	شیشۂ مے چھپا کے دامن میں

اصلاح۔ " نکلا ہے مے کدے سے " " " " "

توجیہہ۔ شیخ نکلے ہیں کی جگہ "شیخ صاحب نکلے ہیں" بامعنی ٹکڑا ہو سکتا تھا۔ موجودہ شکل مبہم
ہے۔ اس کے علاوہ چھپ کے اور چھپا کے یہ ایک ہی جملے میں عطف کی تکرار ہے۔
نثر بنانے سے یہ خرابی واضح ہو جاتی ہے۔ اصلاح میں یہ دونوں خرابیاں جاتی رہیں۔

شعر۔ وقت نے مجھے کتنا بے خبر بنایا ہے	راہ زن کو منزل کا راہ بر بنایا ہے

اصلاح۔ آپ ہم نے مشکل کو ہم سفر بنایا ہے " " " " "

توجیہہ۔ قوافی میں "ر" مشترک تھا۔ اگرچہ اساتذہ نے اس کا استعمال بیشتر جاری رکھا ہے مگر
محتاط شعراء حرفِ روی کی آواز میں اشتراک اور اس کے ماقبل کی ہم نوائی پسند نہیں کرتے
ترمیم اسی سقم کی بنا پر کی گئی ہے۔ آپ ہم نے۔ اس ترمیم نے زور بھی خوب پیدا کیا۔

شعر۔ مٹتے مٹتے مٹی غم کی تیرہ شبی   جگمگایا ہر اک گوشۂ زندگی

اصلاح۔ " " " " سب تیرگی   " " " " "

توجیہہ۔ تیرہ شبی میں ہائے مختفی الف بنادی گئی تھی۔ ترکیبی صورت میں مرکب کا پہلا لفظ ہائے مختفی ہی سے فصیح اور فارسی والوں کے اصول پر مبنی ہے۔ دوسرے لفظ کے اخیر میں البتہ ہائے مختفی کو الف بنانا معیوب نہیں مگر قافیہ میں یہ صورت بھی معیوب ہوتی ہے۔

شعر۔ بارہا غم کی موجوں سے گزری مگر   ڈگمگائی نہ یہ کشتیِ زندگی

اصلاح۔ " " " " " نہیں " " "

توجیہہ۔ مصرع ثانی میں یہ زائد اور بے مصرف تھا۔ اس اشارہ کی کوئی ضرورت نہ تھی نہ ڈگمگائی کی جگہ بھی یہاں نہیں ڈگمگائی کہنا بہتر اور فصیح تھا۔

شعر۔ ہوگئے ہم کنارِ منزل سے   ڈال دی خاک چشمِ رہ زن میں

اصلاح۔ اپنی منزل کو ہم نے جا ہی لیا   جھونک کر " " " "

توجیہہ۔ شعر میں فاعل کا پتا نہ تھا۔ ڈال دی کی جگہ جھونک کر بہت پسندیدہ ترمیم تھی۔

شعر۔ دَور کیا دور ہے یہ جس میں سکوں لا حاصل   کون ہے ایسا بشر آج جو الجھن میں نہیں

اصلاح۔ آہ کیا دَور یہ آیا ہے نہیں جس میں سکوں   آج ہے ایسا بشر کون جو " " "

توجیہہ۔ مصرعِ ثانی میں آج اور جو کے جیم متصادم ہو کر ثقالت یا تنافر پیدا کر رہے تھے۔ مصرع اول کا آخری ٹکڑا زبان کے لحاظ سے غلط تھا۔ حاصل نہیں کی جگہ لا حاصل کہہ کر بات ہی بگاڑ دی گئی تھی۔ لا حاصل کے معنی یہاں پیوست نہیں ہو سکتے۔ حاصل نہیں ہی کہنا لازم تھا۔ محنت، کوشش اور دوڑ دھوپ کے ساتھ لا حاصل کہا جا سکتا ہے۔ کیفیت کے ساتھ غلط ہے۔ یہاں سکوں ایک کیفیت ہی تو ہے۔

شاکی

حکیم پنڈت کیشودت جالندھری

شعر۔ غم غلط ہے رنج عنقا ہے الم کافور ہے ۔۔۔ ہم سمجھتے ہیں کہ آزادی خدا کا نور ہے
اصلاح۔ شامِ غم کا منظرِ تاریک اب ۔۔۔ صبح کہتی ہے " " " "

توجیہہ۔ نور کے ساتھ غم، رنج اور الم کے الفاظ سراسر غیر متناسب تھے۔ اصلاح میں شامِ غم کے مذکور نے یہ خرابی دور کر دی۔ صبح کہتی ہے ۔ان الفاظ نے شعر کو اور بھی روشن کر دیا۔

شعر۔ فنا کے بعد نامِ نیک جس کا رہ گیا باقی ۔۔۔ اسے عقبیٰ میں بھی حاصل حیاتِ جاودانی ہے
اصلاح۔ " " " " " ۔۔۔ دو عالم میں اسے " " " "

توجیہہ۔ صرف عقبیٰ کی تخصیص آدھے مفہوم ہی پر حاوی تھی۔

شعر۔ اسی انداز سے دشمن ہمیں اب پھر ستاتے ہیں ۔۔۔ عدو پھر کچھ دنوں سے ہو گیا ہے آسماں اپنا
اصلاح۔ " " " اہلِ زمیں اب " " " " " " " " "

توجیہہ۔ آسماں کے لحاظ سے دشمن کی جگہ اہلِ زمیں بہت پر لطف ترمیم ہے۔

شعر۔ منہ سے کچھ کہہ نہ سکا حسنِ خداداد کو دیکھ ۔۔۔ شیخ بت خانے سے انگشت بدنداں نکلا
اصلاح۔ دیکھ کر حسنِ خداداد ہوا مُہر بہ لب ۔۔۔ " " " " " "

توجیہہ۔ دیکھ کر کی جگہ صرف دیکھ کہا گیا تھا۔ بتوں کے حسن کو خداداد کہنا بجائے خود حسن ہے۔

شعر۔ نہ کوئی اس میں حسرت ہے نہ کوئی اس میں ارماں ہے ۔۔۔ سکوتِ عالمِ دل منظرِ شہرِ خموشاں ہے
اصلاح۔ " " " " " " ۔۔۔ " غیرت " "

توجیہہ۔ منظر کی جگہ غیرت کہنے سے بیان میں ترقی ہوئی یعنی یہ سکوت شہرِ خموشاں کے سکوت سے بھی بڑھ کر ہے۔

شعر۔ لہو کی بوند سے بڑھ کر نہیں ان کی نگاہوں میں   وہ اشکِ خوں جو آغوشِ نگہ میں گل بہ داماں ہے
اصلاح۔ " " " " " " "   " مژہ میں " " "

توجیہہ۔ آنسو نگہ کی آغوش میں نہیں ہو سکتا۔ آغوشِ مژہ کہنا لازم تھا۔

شعر۔ تساہل ہائے بے جا کا گلہ بے کار ہے شاکی   تمھاری داستانِ درد اک چھوٹی کہانی ہے
اصلاح۔ تغافل ہائے " " " " " "   " قصہ ہے " "

توجیہہ۔ یہاں تساہل کی جگہ تغافل کہنے کا محل تھا۔ تساہل کے مفہوم میں وہ معنوی وسعت جو شکایت پر مجبور کرتی ہو، اتنی نہیں ہوتی جتنی تغافل کے مفہوم میں ہے۔

شعر۔ کبھی رشوت لیا کرتے تھے اہلِ کار در پردہ   مگر اب لوگ ان سے بر سرِ بازار ملتے ہیں
اصلاح۔ " " " " " یہ سب پڑتے ہی پر دے میں   " ہاتھ " " " "

توجیہہ۔ اہل کار کی جگہ اہلِ کار متعارف نہ تھا۔ لوگ ملتے ہیں۔ اس سے رشوت کا مضمون صاف طور پر پیدا نہیں ہوتا تھا۔

شعر۔ قسیطالم میں یہاں لاکھوں کی جوبن ڈھل گئے   بے گناہوں پر ستم رانی کے تیشے چل گئے
اصلاح۔ وہ ستم ہم نے سہے آنکھوں سے آنسو " " " " " "

توجیہہ۔ جوبن کا استعمال مبتذل اور رکیک تھا۔ اصلاح نے مصرع میں زور بھی پیدا کر دیا۔ خاص کر شروع کے الفاظ نے۔

رباعی۔ تدبیر سے تقدیر بدلنا سیکھو   طوفان و حوادث میں سنبھلنا سیکھو
مردوں کی روایات کو رکھو قائم   پھر دھار پہ تلوار کی چلنا سیکھو

اصلاح۔ تدبیر سے قسمت کو بدلنا سیکھو   طوفانِ حوادث میں سنبھلنا سیکھو
(تیسرا مصرع بحال)   تلوار کی دھار پر بھی چلنا سیکھو

توجیہہ۔ تقدیر کے بعد علامت مفعول کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ طوفان و حوادث میں واوِ عطف بے ضرورت تھی۔ چوتھے مصرع کے شروع میں پھر بے فائدہ تھا۔ اصلاح

لئے یہ تمام سقم دور کر دیئے۔

شعر۔ خدا بخشے دکھایا زور پورا جوشِ وحشت نے غضب یہ ہے کہ اپنا ہاتھ ہے اپنا گریباں ہے

اصلاح۔ " " " " " " تماشا یہ کہ " " " " "

توجیہہ۔ جب خدا بخشے کہا گیا تو پھر جوشِ وحشت کی کارگزاری پر "غضب ہے" کہنے کا کوئی محل نہ تھا۔ اس معنوی خلل کو دور کرنے کے لئے غضب کی جگہ تماشا لکھ کر اس کارگزاری کو زیادہ دل چسپ بنا دیا گیا۔

لطیفہ

شاکی صاحب کے ایک دوست آثر تخلص نے اپنی غزل اصلاح کے لئے بھیجی۔ انھوں نے وہ غزل بہ غرضِ اصلاح میرے پاس بھیج دی اور خود کو اس خدمت کے ناقابل ظاہر کیا۔ میں نے غزل کو دیکھا تو اس کی کوئی کل سیدھی نہ پائی۔ بعض جگہ تقطیع بھی درست نہ تھی۔ اس غزل کا مقطع یہ تھا ؎

شعر کہنا بہت مشکل ہے اثر زندگی بھر ذرا ہنر نہ سیکھ لے

یہ تو یاد نہیں کہ ان اشعار میں کچھ اصلاح کی تھی یا نہیں۔ اگر کی تھی تو اس کا نمونہ کیا تھا۔ ہاں مقطع کی اصلاح شاکی صاحب نے بہ غرضِ تفننِ طبع میرے پاس بھیج دی اور لکھا کہ اگر مناسب ہو تو اپنی یہ اصلاح بھی شامل مسودہ کر دیں۔

وہ اصلاح یہ ہے ؎

شعر کہنا سخت مشکل ہے اثر شاعری چھوڑ اور گانا سیکھ لے

بشر افغانی

لیاقت آباد ضلع میانوالی

شعر۔ طوفانِ بے پناہ کی شورش نہ پوچھئے — جس سمت دیکھتا ہوں کنارے نہیں رہے

اصلاح۔ کیا پوچھتے ہو شورشِ طوفانِ بے پناہ " " " " " "

توجیہہ۔ مصرع اول پوچھئے پر ختم کیا تھا۔ پوچھئے یہاں ردیف کے ساتھ قافیے کا اشتباہ پیدا کرتا ہے گویا شبہ تقابلِ ردیفین ہے۔

شعر۔ ہم منتظرِ کرم ہیں سرکار — عدوں کا ذرا تو پاس کیجے

اصلاح۔ " " " " — " " تو پاس کیجئے گا

توجیہہ۔ کیجئے کی جگہ کیجے قابلِ ترک ہے۔ اسی طرح دیجے، لیجے بھی۔

شعر۔ حال دل کا انھیں سنا نہ سکے — ان کو اپنا کبھی بنا نہ سکے

اصلاح۔ دردِ " ہم " جتا " " — یہ مصیبت " سنا " "

توجیہہ۔ دوسرے مصرع کا مضمون پہلے کے ساتھ مربوط نہ تھا نیز سنا اور بنا میں ایطا کا سقم تھا۔

شعر۔ کیوں ہوا جاتا ہے دل فرشِ راہ — کیا ترے عدوں سے آگاہ نہیں

اصلاح " " " تجھ پہ فدا — " تری خو سے یہ " " "

توجیہہ۔ مصرع اول کا آخری حصہ (عروض) بے لطف واقع ہوا ہے۔ عدوں فارسی لفظ کی اردو جمع ہے۔ اس کی تخفیف بھی ناروا ہے۔ اصلاح میں دونوں سقم رفع ہو گئے۔

شعر۔ کچھ اس طرح ہیں طبیعت میں ولولے باقی — دلِ جواں کو ہے توبہ سے اجتناب ابھی

اصلاح۔ وہی ہے ذوق وہی ولولے طبیعت کے " " " " " " "

توجیہہ۔ باقی اور ابھی کی آواز قافیہ کا اشتباہ پیدا کرتی ہے۔ یہ شعر مطلع تو نہیں تھا۔

شعر۔ وہ خون جس سے سینچتی ہے عشق کی کھیتی وہ خون زینتِ داماں ہے دیکھئے کیا ہو

اصلاح۔ ہمیشہ " " " " " " " " " "

توجیہہ۔ وہ خون دو دفعہ آیا تھا۔

شعر۔ ہمیں ملی ہے غمِ دل کی دولتِ نایاب یہ بار وہ ہے زمانہ جسے اٹھا نہ سکے

اصلاح۔ نہ پوچھ ہم سے گراں باریِ غمِ الفت یہ بوجھ وہ " " " "

توجیہہ۔ غمِ دل کو دولتِ نایاب کہا تو وہ بار کس طرح ہوئی۔ یہاں غم کی گراں باری کا مذکور ہونا چاہیئے۔

شعر۔ جو یاد آتی ہے ان کی تو خوں رلاتی ہے انھیں بھلانا بھی چاہا تو ہم بھلا نہ سکے

اصلاح۔ اسی کی یاد ہمیشہ لہو رلاتی ہے جسے " " " " "

توجیہہ۔ یہاں خون کے نون کا اعلان لازم تھا۔ اصلاح اسی سقم کو دور کرنے کے لئے کی گئی۔

شعر۔ دل بھی زخمی لے چلا میں جی بھی بے کل لے چلا تیری بزمِ ناز سے رنجِ مسلسل لے چلا

اصلاح۔ میں نہالِ آرزو کا بس یہی پھل لے چلا " " " " " " "

توجیہہ۔ جی بھی بے کل۔ اس ٹکڑے میں تنافر تھا۔

شعر۔ گھونٹ بھر پینے سے آیا شیخ کو اتنا مزا آستیں میں ڈال کر چپکے سے بوتل لے چلا

اصلاح۔ " " " اس قدر زاہد کو لطف " " " " " "

توجیہہ۔ مزا اور چلا میں قافیے کا اشتباہ پیدا ہوتا تھا۔

شعر۔ کس طرح جان دی بیمارِ شبِ فرقت نے سننا چاہو تو یہ افسانہ سنا دیتے ہیں

اصلاح۔ " " مریضِ تپِ غم کی نکلی " " " " " "

توجیہہ۔ مصرع اول میں دی کی تخفیف معیوب تھی۔ اسے فع کے وزن پر لانا لازم تھا۔ نیز مریضِ غم کی ترکیب تو بامعنی ہے۔ مریضِ عشق بھی بامعنی ہے۔ مریضِ شبِ فرقت بے معنی

بات ہے۔

شعر۔ اے بشر اچھی نہیں شعلہ رخوں کی الفت آگ یہ عاشقوں کے دل میں لگا دیتے ہیں

اصلاح۔ " خوب " " " " " وہ خرمنِ راحت میں " "

توجیہہ۔ عاشقوں کی تخفیف غیر فصیح، بارِ گوش اور موجبِ ثقالت تھی۔

شعر۔ کیا خبر تھی دل پہ مرگِ ناگہانی آئے گی حسرت و ارمان و غم لے کر جوانی آئے گی

اصلاح۔ " " اک بلائے ناگہانی " " " " " "

توجیہہ۔ دل کے لئے مرگِ ناگہانی صحیح نہیں۔ نیز دل پہ مرگِ ناگہانی کی جگہ دل کو مرگِ ناگہانی کہنا درست ہوتا۔ بلائے ناگہانی ہی بہتر ترمیم ہے۔

شعر۔ دل دے کے جان ڈال دی قدموں میں یار کے کی ہم نے جتنی خدمتِ جانانہ ہو سکی

اصلاح۔ دل دے کے ہم نے جان کو بھی کر دیا نثار " " " " "

توجیہہ۔ یار بہ معنی محبوب فارسی ترکیب کے بغیر متروک ہے۔ اس میں بازاری لہجہ بھی پایا جاتا ہے۔ اسے ترکیبی صورت ہی میں استعمال کرنا چاہیئے۔ مثلاً یارِ مہرباں، حسنِ یار، جفائے یار وغیرہ۔

دیپک امرتسری

سردار کرتار سنگھ فیروزپور

شعر۔ ہر قدم پر بے خبر مل جائیں گے　　　کوئی ہم کو باخبر ملتا نہیں

اصلاح۔ ملنے والے ہیں سراسر بے خبر　　" 　" 　" 　"

توجیہہ۔ مصرع اول میں فعل مستقبل دوسرے مصرع سے موافقت نہ رکھتا تھا۔ یہاں بے خبر ملتے ہیں کہنا مناسب تھا۔

شعر۔ کیجئے دیپک خود اپنی رہبری　　　خضر ساجب راہ بر ملتا نہیں

اصلاح۔ " 　" 　" 　"　　　کیوں یہ کہئے راہ بر " 　"

توجیہہ۔ دوسرے مصرع سے ظاہر ہوتا ہے کہ رہ بر تو موجود ہیں مگر خضر سا راہ بر نایاب ہے گویا خضر ہی ایک ایسا رہ بر ہے جو بھروسے کے قابل ہے۔ دیپک صاحب غالب، کا یہ شعر بھول گئے ؎

کیا کیا خضر نے سکندر سے　　　اب کسے رہ نما کرے کوئی

اصلاح میں یہ نکتہ واضح کیا گیا ہے کہ آپ پر ہی بھروسا رکھو اور راہ بر کی ضرورت ہی محسوس نہ کرو۔ ظاہر ہے کہ یہ خیال بہت بلند ہے۔

شعر۔ محبت کو حقیقت آشنا کہنا ہی پڑتا ہے　　　جوانی میں ہر اک بت کو خدا کہنا ہی پڑتا ہے

اصلاح۔ محبت کو سراپا التجا " 　" 　"　　　خلاصہ یہ کہ ہر " 　" 　" 　"

توجیہہ۔ حقیقت آشنا کہہ کر دوسرے مصرع میں اس کے خلاف بات کہہ دی گئی اور حقیقت آشنا ہونے کا کوئی ثبوت پیدا نہ کیا گیا۔ اصلاح میں دونوں مصرعے معنوی طور پر مربوط ہو گئے۔

شعر۔ دل کے معاملے میں کسے اجتناب ہے — برچھی نظر کی آج بھی ہر دل کے پار ہے

اصلاح۔ " " " " — پھر آج تیرِ حسن کلیجے کے پار ہے

توجیہہ۔ دل دو دفعہ آیا۔ نیز ہر دل کہنے کا کوئی محل نہ تھا۔ اس سے مضمون خصوصی نہ رہا
آج بھی۔ اس کی جگہ پھر زیادہ بر محل ہے۔

شعر۔ یقین ان کو محبت کا بالآخر آ ہی جائے گا — محبت میں مرا شاہد اگر شوقِ شہادت ہے

اصلاح۔ " " " " — شہادت دینے والا خود مرا " " "

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں حرفِ شرط نے مضمون غیر یقینی بنا دیا تھا۔ اصلاح میں بہ صورت یقینی
صورت اختیار کر گئی اور لفظ خود نے بیان میں زور بھی پیدا کر دیا۔

شعر۔ دیکھ کر پروانوں کو جلتا ہوا دیوانہ وار — شمع محفل کو بھی اے دیپک پسینا آ گیا

اصلاح۔ " " پروانۂ جاں سوز کو جلتے ہوئے — " " " "

توجیہہ۔ لفظ جاں سوز نے مصرع میں جان پیدا کر دی۔ جلتا ہوا کی جگہ بھی یہاں جلتے
ہوئے ہی کہنا لازم ہے۔ پروانوں تو جمع ہے۔ پروانہ یا پروانے بھی کہا جاتا تو
بھی جلتے ہوئے ہی کہنا بہتر تھا۔ پروانوں میں فارسی لفظ کی اردو جمع بھی بالتخفیف
آئی تھی۔ اصلاح میں یہ تمام عیوب دور ہو گئے۔

شعر۔ چھوڑ دے ناصح نصیحت اور کوئی بات کر — کیا یہ کچھ کم ہے جو تیرے پاس آ بیٹھے ہیں ہم

اصلاح۔ " " کوئی ذکر چھیڑ — " " کہ " " "

توجیہہ۔ اور کوئی بات کر۔ یہ ٹکڑا لفظ اور نے مبہم سا بنا دیا تھا۔ حرفِ عطف کا گمان بھی
ہو سکتا تھا۔ اور کوئی ذکر چھیڑ۔ اس ترمیم سے یہ گمان باقی نہ رہا۔ مصرع ثانی میں جو
کی جگہ کاف بیانیہ ہی فصیح ہے۔

شعر۔ دو جہاں کا لطف میرے ایک پیمانے میں ہے — تو بتا زاہد کہ کیا تسبیح کے دانے میں ہے

اصلاح۔ زندگی کا خاصہ جوہر میرے " " — " اے شیخ کیا " " "

توجیہہ۔ دو جہاں کے ساتھ لطف کی جگہ سیر (دو جہاں کی سیر) بہتر تھا اور فصیح بھی۔ نیز دو جہاں میں دو قع کے وزن پر آیا۔ صرف دال مضموم ہی آنا چاہیئے یعنی دُجہاں۔ فارسی ترکیب میں یہی صورت معتبر ہے کہ کیا کے دونوں کاف بری طرح متصادم تھے۔ اصلاح میں یہ تمام سقم دور کر دینا مقصود تھا۔

شعر۔ یہ مرض بہت ہی بے ڈھب ہے بالیں سے نہ جاؤ تم میری
کچھ اور دلاسا دو مجھ کو غم دل سے ابھی کا فور نہیں

اصلاح۔ یہ بیماری بے ڈھب ہے بہت جاؤ نہ مری بالیں سے ابھی
دوسرا مصرع بحال

توجیہہ۔ مرض کا تلفظ غلط تھا۔ تم میری، یہ الفاظ بار گوش تھے، نیز تعقید لفظی بھی موجود تھی۔ سے حرفِ جار کے بعد ضمیر مضاف الیہ آئی اور وہ بھی اتنی دور۔

شعر۔ میرے لئے اک تیری محبت ہی بہت ہے میں جنسِ جوانی کا خریدار نہیں ہوں
اصلاح۔ " " " " " دولتِ دنیا " " " "

توجیہہ۔ جنسِ جوانی کو یہاں کوئی ربط نہ تھا۔ اس نے تو شعر بھی مہمل بنا دیا تھا۔ دولت دنیا کے مذکور سے بیان صاف ہو گیا۔

شعر۔ دکھاؤں زخمِ دل کیوں کہ سناؤں حال کیا اپنا
دمِ رخصت ذرا رکتی نہیں ہیں ہچکیاں میری

اصلاح۔ دکھاؤں داغِ دل کیوں کر سناؤں دردِ دل کیوں کر
دمِ رخصت ذرا رکتی نہیں ہیں سسکیاں میری

توجیہہ۔ رخصت کے وقت ہچکیوں کے آنے کا کوئی موقع محل نہ تھا۔ سسکیاں بھر کر رونا ہی قابلِ یقین بات ہے۔ پہلے مصرع میں جو تقابل اور روانی پیدا کی گئی۔ اس سے یہ مصرع سانچے میں ڈھل گیا۔

شعر۔ پرسش کے بعد وہ تو کب کے چلے گئے ہیں   بیمارِ غم ابھی تک اٹھ اٹھ کے دیکھتا ہے

اصلاح۔ " " " بالیں سے جا چکے ہیں   " " " " " " " "

توجیہہ۔ کب کے کی جگہ کبھی کے کہنا چاہیئے۔ چلے گئے ہیں کی جگہ کبھی جا چکے ہیں زیادہ مناسب اور زیادہ فصیح ہے۔

رمنرنکودری

شری سکھ دیو منتر۔ نکودر ضلع جالندھر

شعر۔ دردمند دردِ الفت کون ہے تیرے سوا ۔ عشقِ ناکام بھی بیمار ہے تیرے بغیر

اصلاح۔ چارہ سازِ " " " " ۔ دل ہمیشہ کے لئے " " " "

توجیہہ۔ دردمند کی جگہ یہاں چارہ ساز کہنے کا محل تھا۔ ناکام بھی چنداں ضروری نہ تھا بھی نے تو مصرع ہی خراب کر دیا تھا۔ اصلاح میں یہ خرابیاں رفع ہو گئیں۔

شعر۔ احساسِ غم دل کی نہیں تابِ بیاں میں ۔ جو ہم پہ گزرتی ہے بتائی نہیں جاتی

اصلاح۔ اظہارِ " " " " " ۔ " " " کو " " " "

توجیہہ۔ اظہار کی جگہ احساس یہاں درست نہ تھا میں کی جگہ کو لانا چاہیئے تھا احساس کی تابِ بیاں معنی بات تھی۔

شعر۔ اے عشق اسے تو ہی بجھائے تو بجھائے ۔ اشکوں سے تری آگ بجھائی نہیں جاتی

اصلاح۔ اے صبر " " " " ۔ " " تو یہ " " " "

توجیہہ۔ عشق کی آگ صبر ہی سے بجھ سکتی ہے عشق کی آگ عشق ہی بجھائے یہ بات ناقابلِ فہم ہے۔ تری آگ بھی بول چال کے مطابق نہیں۔ اصلاح سے یہ تمام سقم دور ہو گئے۔

شعر۔ امیدو بیم سے ہے اک عجب الجھن میں دل میرا ۔ کبھی آباد ہوتا ہے کبھی برباد ہوتا ہے

اصلاح۔ " " ہر وقت دل میں ہے نیا عالم ۔ " " " " " "

توجیہہ۔ الجھن کا مضمون یہاں سراسر بے محل ہے۔ عجب کے ساتھ اک بھی زائد ہے۔ نیا عالم کہنے سے دوسرے مصرع کی تائید ہو گئی۔

شعر۔ شیخ صاحب ذکرِ عقبیٰ سے مجھے رکھئے معاف ۔ کیا وہ مستقبل کی سوچے جس کا حال اچھا نہیں

اصلاح۔ " فکرِ " " " " " ۔ " " " " " " " "

توجیہہ۔ ذکرِ عقبیٰ تو شیخ تک محدود تھا۔ فکرِ عقبیٰ ہی مخاطب کے ساتھ تعلق رکھتا ہے۔ یہ معمولی سی تبدیلی معنوی خوبی کے لئے بہت ضروری تھی۔

شعر۔ نمک پاشی کر رہے ہیں زخم ہائے دل پہ وہ

حالِ دل کیا پوچھتے ہیں مجھ کو تڑپانے کے بعد

اصلاح۔ دل کے زخموں پر ہے کیا شوقِ نمک پاشی انہیں

حالِ دل بھی پوچھتے ہیں مجھ کو تڑپانے کے بعد

توجیہہ۔ نمک کا تلفظ غلط تھا۔ مصرع ثانی میں حالِ دل کے بعد کیا بے کار تھا۔

شعر۔ موت بھی قسمت نہیں ان بدنصیبوں کے لئے

اے محبت تیرے بیماروں کا حال اچھا نہیں

اصلاح۔ موت بھی ان بدنصیبوں کی نہیں پرسانِ حال

(دوسرا مصرع بحال)

توجیہہ۔ قسمت مصرع اول میں مخلِ نظر ہے۔ ترمیم نے مصرع میں جان پیدا کر دی ہے۔

شباب

شری بھگوان داس شباب للت

شعر۔ دامن کشِ دل ہیں ترے پرکیف نظارے — ذروں سے تری خاک کے شرمندہ ستارے

اصلاح۔ " " " " " " — ذرے ہیں تری خاک کے پرنور ستارے

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں تقدیم و تاخیر بارِ سماعت تھی۔ تری خاک کے ذروں سے کہنا فصیح اور بول چال کے مطابق تھا۔ یہ شعر کشمیر کی تعریف میں ہے۔

شعر۔ شاداب ترے دشت تری وادیاں گل پوش — آغوش سے ماں کی نہیں کچھ کم ترا آغوش

اصلاح۔ " " " ہیں میدان ہیں " " — ہے جنت کی یقیناً تری آغوش

توجیہہ۔ مصرع اول میں وادیاں کی تخفیف محلِ نظر تھی۔ فارسی لفظ کی اردو جمع تخفیف سے آئے تو غیر فصیح اور بارِ گوش ہے۔ دوسرے مصرع میں پہلے چار لفظ تقدیم و تاخیر کے ساتھ خوش آیند نہیں رہے۔ آغوش اگرچہ مختلف فیہ ہے مگر میرے نزدیک مؤنث ہی روا ہے۔ اصلاح میں یہ تمام سقم دور کر دیئے گئے ہیں۔

شعر۔ صد شکر کہ باقی نہیں اب دورِ مصیبت — بدلا ہے کس انداز سے وہ طرزِ حکومت

اصلاح۔ " " " " " " " — صد شکر ہے کہ مشکور ہے یہ "

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں کس انداز سے یہ الفاظ مفہوم کے ساتھ بے ربط ہیں۔ طرز کو بھی مذکر لکھا ہے۔ دہلی کی زبان میں یہ بالعموم مؤنث ہے۔ دوسرے مصرع میں بھی صد شکر لائے جانے سے تقابل پیدا ہو گیا اور دونوں مصرعے برابر کے ہو گئے۔

شعر۔ دل کو قرار درد کو آرام آگیا — اس پیکرِ جمال کا پیغام آگیا

اصلاح۔ " " " " " — تھا جس کا انتظار وہ پیغام آگیا

توجیہہ۔ دوسرے مصرع سے بہ ظاہر نہیں ہوتا کہ پیغام کی نوعیت کیا ہے۔ یہی بات ظاہر کرنے کے لئے ترمیم کی گئی اور بنایا گیا کہ پیغام وہی ہے جس کا انتظار ہو رہا تھا۔

شعر۔ یوں کس کو تک رہے ہیں مناظر خلوص سے — یہ کون مسکرا کے لبِ بام آ گیا

اصلاح۔ تکتی ہے کس کو خلقِ خدا اشتیاق سے — " " " " " "

توجیہہ۔ مناظر کا خلوص بے معنی بات ہے اور مناظر کا تکنا بھی مبہم سا بیان ہے۔ اصلاح سے شعر بالکل واضح ہو گیا۔

شعر۔ پروانہ جل کے خاک ہوا اپنی آگ میں — شمع حرم پہ مفت میں الزام آ گیا

اصلاح۔ " اپنی آگ میں جل کر ہوا ہے خاک — اے شمع تجھ پہ " " " "

توجیہہ۔ حرم کا یہاں کوئی تعلق نہ تھا۔ نیز مصرع اول میں لفظ اپنی پروانہ ہی کے ساتھ آنا لازم تھا تاکہ اس کو زور سے پڑھنے کا محل پیدا ہوتا۔ ترمیم میں یہ کمی پوری کر دی گئی ہے۔ ہوا کی جگہ بھی یہاں ہوا ہے زیادہ مقتضائے مقام ہے۔

شعر۔ اب مے کدے کی سمت بھی اٹھتی نہیں نگاہ — کس کا خیال آج سرِ شام آ گیا

اصلاح۔ " " " " — یہ کون مستِ ناز سرِ شام آ گیا

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں محض خیال سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ وہ مخمور بنا دے گا مستِ ناز کے الفاظ میں یہ پہلو موجود ہے کہ مے کدے کی طرف توجہ ہی نہ کی جائے۔

رازاحسنی

سہسوان ضلع بدایوں

رازصاحب اور ابر گنوری صاحب میرے محترم استاد بھائی حضرت احسن مارہروی مرحوم کے برگزیدہ شاگرد ہیں۔ استاد کی رحلت کے بعد دونوں نے مجھ سے طویل مشورے حاصل کئے ہیں۔ احسن مرحوم کے احترام کی وجہ سے میں ان کو اپنے شاگردوں میں شمار نہیں کرسکتا۔ ابعینندرن گرنتھ (زندرانہ) میں بھی اپنے شاگردوں کے علاوہ ان عزیزوں کی الگ فہرست شامل اشاعت کی ہے۔ جو شاگرد نہ ہونے کے باوجود طویل مشورے حاصل کرتے رہے ہیں۔ ان فہرست میں ان عزیزوں کے نام بھی شامل ہیں۔ رازصاحب کے کلام میں جو ترمیمیں میں نے اپنی سمجھ کے مطابق کی ہیں ان کا کچھ انتخاب یہاں بھی لکھا جاتا ہے۔ بظاہر تو یہ اصلاحیں ہی ہیں مگر میں انھیں مشورے ہی کہوں گا۔

شعر۔ ہمارے آشیاں سے آسماں تک روک ہی کیا تھی

بلائے برق سے محفوظ کیوں کر آشیاں کرتے

ترمیم۔ رکاوٹ کون سی تھی چرخ سے شاخِ نشیمن تک

(دوسرا مصرع بحال)

توجیہہ۔ آشیاں دو دفعہ آیا ہے۔ نیز برق کے گرنے کے لئے مقام روانگی کا مذکور پہلے اور منزل کا بعد میں لازم تھا۔ ترمیم میں یہ دونوں سقم اب نہیں رہے۔

شعر۔ خدا جانے وہ دل آزار کیوں کی دل رُبا ہو کر خصوصاً بے کسوں کی زندگی کا آسرا ہو کر

ترمیم۔ دلآزاری پہ مادہ ہو گئیوں تم ۔ ۔ ۔ " " " "

توجیہہ۔ دل آزار (بے الف وصل) اگرچہ بالکل درست ہے۔ مگر الف وصل کے ساتھ

زیادہ مانوس اور زیادہ فصیح ہے۔

شعر۔ ان سے امیدِ کرم تھی رازِ محو کو عشق میں — یہ خیالِ خام اور کتنا خیالِ خام تھا

ترمیم۔ " " " " — اب ہوا معلوم یہ " " " "

توجیہہ۔ اور کو فع کے وزن پر نہ لکھئے۔

شعر۔ فکرِ جہاں رہی کبھی رنج بتاں رہا — میرا شریکِ حالِ غمِ دو جہاں رہا

ترمیم۔ " " " " " " — " " " " ابن و آں رہا

توجیہہ۔ ترکیبی صورت میں دو بہ وزن فع فارسی لہجہ کے خلاف ہے۔ مثلاً

۱۔ دو دل یک شود بشکند کوہ را

۲۔ دریاب کہ انجامِ دو بنیاں چہ بود

شعر۔ نقاہت اے معاذ اللہ بیاں تک — نہیں اٹھتی مرے لب سے فغاں تک

ترمیم۔ " " " " " " — دل " "

توجیہہ۔ وجہ ترمیم ظاہر ہے۔

شعر۔ آتی ہے ان کی یاد دوعملی کے ساتھ ساتھ — تسکین و اضطراب کا ساماں لئے ہوئے

ترمیم۔ کس پیکرِ تضاد میں آتی ہے ان کی یاد — " " " "

توجیہہ۔ دوعملی کا میم روزمرہ میں بلاشبہ ساکن ہے۔ مگر اس کے باوجود یہ شک باقی ہے کہ اس میں مشدّد ہونے کی کوئی علامت موجود نہیں ہے۔ دوعملیوں میں ترمیم ضرور ساکن ماننا پڑتا ہے۔

شعر۔ وادیٔ عشق میں دل ڈوب رہا ہے اپنا — غرق ہوتا ہے بیاباں میں سفینا کیسا

ترمیم۔ " " " " " یارب — " " " "

توجیہہ۔ اپنا اور کیسا میں قافیے کا اشتباہ ہے۔ میں اس اصول کا پابند ہوں کہ مصرع اول ایسے لفظ پر ختم نہ کیا جائے، جو ردیف کے ساتھ ہم قافیہ ہو۔

شعر۔ ایک قالب میں دکھاتے ہیں مجھے حسن و عشق ہے مرا خوابِ محبت بھی سنہرا کیسا

ترمیم۔ حسن و عشق ایک ہی قالب میں دکھائے ہیں مجھے " " " " " "

توجیہہ۔ مصرع اول کا آخری حصہ (عروض) بہ لحاظ حسن بندش بے مزا ہے۔ بشامل اشاعت مضمون میں بھی اس بے لطفی کا مذکور مرزا غالب کی زبان سے میں نے لکھا ہے۔

شعر۔ پائے گا موت کے آغوش میں تسکینِ دوام نہیں ہوتا ہے جو بیمار کو آرام نہ ہو

ترمیم۔ × × × × × ×

توجیہہ۔ یہ شعر نظری قرار دیئے جانے کے قابل ہے۔ آرام بہ معنی صحت مستند نہیں۔ فارسی میں بہ معنی قرار مستند ہے ع

گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

شعر۔ وہ کیا نقاب کو رخ سے وہاں الٹ دیں گے قیامت آئے تو آیا کرے ہیں کیا ہے

ترمیم۔ " " " خدا کے سامنے جانے سے فائدہ کیا ہے

توجیہہ۔ ہیں کیا کے بعد ہے زائد۔

شعر۔ خدا کے واسطے ڈھونڈو یہیں کہیں ہوگا دلِ غریب سرِ بزم ابھی تو کھویا ہے

ترمیم۔ " " " " " " حزیں سرِ محفل " " "

توجیہہ۔ غریب بہ معنی بے چارہ ہندی ہے۔ اضافت میں نہیں آسکتا۔

شعر۔ کسی کے عشق سے ہم باز آ نہیں سکتے کہ دل کو بیچ کے ہم نے یہ غم خریدا ہے

ترمیم۔ " " " " " " " " " " "

توجیہہ۔ مصرع اچھا ہے مگر کاف علت بہ وجہ قابلیت قابلِ ترک ہے۔ مثالیں تو اس کی عام ملیں گی میں اس کے لئے کسی کو مجبور نہیں کرتا صرف اپنا اصول ظاہر کیا ہے۔ پرانے کلام میں سے بھی میں نے اسے خارج کر دیا ہے۔ بول چال میں بھی شامل نہیں ہے۔

نوٹ ۔ راز احسنی بہت اچھے پختہ مشق ہیں۔ میں ان کی خوش بیانی و تر زبانی سے مطمئن بھی رہا ہوں اور خوش وقت بھی۔ میں نے ان کی خوش گوئی کی وقتاً فوقتاً جو داد دی ہے۔ افسوس کہ اس کی کوئی یادداشت میرے پاس نہیں ہے ورنہ دو تین مثالیں ضرور لکھتا۔

ابر احسنی گنوری

گنور ضلع بدایوں

راز صاحب کے مذکورہیں ابر احسنی صاحب کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ اس کی تفصیل یہ ہے کہ جب انھوں نے اپنا مجموعۂ کلام مرتب کرلیا اور نیگینے اس کا نام رکھا لیا تو نظر ثانی کے لئے یہ قلمی مسودہ اپنے محترم استاد حضرت احسن مارہروی کے سپرد کر دیا۔ اب اسے تساہل کہئے یا عدیم الفرصتی تین چار سال تک یہ مسودہ نظر ثانی کے شرف سے محروم رہا۔ آخر ابر صاحب ناامید ہوکر وہ مسودہ وہاں سے اٹھا لائے۔ اس کے بعد حضرت احسن نے رحلت فرمائی تو ابر صاحب نے اس خدمت یا اس زحمت کے لئے مجھے منتخب کرلیا اور لکھا کہ خاندانِ داغ کے سوا میں اس قسم کی درخواست اور کہیں نہیں کر سکتا اس لئے آپ ہی یہ زحمت گوارا کرلیں۔ خیر، مسودہ دیکھا۔ کہیں کہیں ترمیم کی ضرورت محسوس ہوئی، وہ کی گئی۔ افسوس کہ اس کی یادداشت اب نہ میرے پاس ہے نہ ابر صاحب کے پاس۔ تلاش کے باوجود ناکام رہے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ترمیم ہو یا اصلاح۔ مجھے تو دونوں باتوں پر فخر ہے۔ معلوم نہ تھا کہ یہ چیزیں کبھی کام بھی آئیں گی۔ مسودہ شائع ہوگیا اور اب یہ علم ہی نہیں کہ قلمی مسودہ مطبع ہی میں رہا یا میری غفلت کی نذر ہوگیا۔ یہ جواب پہونچنے پر معلوم ہوگیا کہ میں بھی معذور ہوں اور ابر صاحب بھی مجبور ہیں۔ ان حالات میں یہاں صرف ایک واقعہ لکھ دینا کافی معلوم ہوتا ہے۔

دہلی میں ایک مشاعرے میں ابر صاحب نے بھی طرحی غزل (گزر جانا، اتر جانا کی زمین میں) پڑھی تھی۔ اس کا ایک شعر جس کا دوسرا مصرع یہ ہے ع

ٹھہر جانا ذرا اے گردشِ دوراں ٹھہر جانا

سب نے بہت پسند کیا اور میرے دل و دماغ پر بھی چھا گیا۔ گھر واپس آجانے پر اس شعر کو

یاد کیا تو پہلا مصرع ذہن سے اتر چکا تھا مگر دوسرا مصرع ہے ہی اس شان کا کہ کبھی بھلایا نہیں جا سکتا۔ کئی دفعہ یہ شعر یاد آیا اور ہر بار حافظ پر زور دے کر مصرع اول زبان پر لانے کی کوشش کی مگر بے سود۔ مصرع ثانی بار بار میری زبان پر آتا رہا۔ مگر مصرع اول ایک بار بھی یاد نہ آ سکا آخر مجبور ہو کر خود پہلا مصرع مرتب کر کے شعر کو مکمل کر لیا۔ یہ پورا شعر یہاں لکھ دیا جاتا ہے۔

۵۔ اٹھی ہے یک بہ یک میری طرف چشم کرم ان کی

ٹھہر جانا ذرا اے گردشِ دوراں ٹھہر جانا

یہ شعر اور پہلے مصرع کی شانِ نزول میں نے ابر صاحب کو مفصل لکھ دی۔ انھوں نے لکھا کہ میرا شعر مطلع تھا اگر مطلع نہ ہوتا تو میں یہ نیا مصرع ضرور آپ سے مانگ لیتا۔

اس تفصیل سے صاف ظاہر ہے کہ اس شعر کی ملکیت کا دعوےٰ نہ میں کر سکتا ہوں نہ ابر صاحب۔ اس نئے پیوند سے یہ شعر لاوارث مال بن کر رہ گیا ہے اور اس کا دوسرا مصرع پکار پکار کر یہ کہہ رہا ہے کہ

اے روشنیٔ طبع تو بر من بلا شدی

بسمل

شری گوردیال کپور تھلوی

شعر۔ کوئی بجلی نہ آئے گی چمن میں یہ فتنے تھے ہمارے آشیاں تک

اصلاح۔ چمن سے بجلیوں کو اب غرض کیا " " " " " " "

توجیہہ۔ مصرع اول لفظ اب کا محتاج تھا۔ نیز اس مصرع میں بجلی واحد ہے اور دوسرے مصرع میں فتنے جمع کا لفظ ہے۔ غرض کیا۔ ان الفاظ سے معنوی وسعت بھی پیدا ہوگئی۔

شعر۔ میرے قابو میں اگر آج میرا دل ہوتا اتنا رسوا نہ کبھی بیں سرِ محفل ہوتا

اصلاح۔ " " " " درد بھرا " " " " " " "

توجیہہ۔ مصرع اول میں آج بے ضرورت ہے۔ نیز لفظ قابو کے لئے دل کے بے قابو ہو جانے کی کوئی صفت قابلِ ذکر تھی۔

شعر۔ جنونِ شوق اگر ہو سکے وہاں لے چل نظر سے پہلے جہاں دل ملائے جاتے ہیں

اصلاح۔ جو ہو سکے تو مجھے اے جنوں وہاں لے چل " " " " " "

توجیہہ۔ جنونِ شوق کو مخاطب کرنے کے لئے یہاں حرفِ ندا کی بھی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

شعر۔ خدا کرے کہ نہ ٹوٹے طلسمِ ذوق نظر خرد جنوں پہ کہیں چھا گئی تو کیا ہوگا

اصلاح۔ " " " " " " " جنوں پہ عقل اگر " " "

توجیہہ۔ مصرع ثانی میں خرد اپنے متعلقہ فعل سے بہت دور ہونے کی وجہ سے اس لفظ کو یہاں سے اٹھایا گیا۔ اب وہ اپنے متعلقہ فعل سے بالکل قریب ہے۔

شعر۔ آرزوئیں ایک ہی مرکز پہ آ کر مٹ گئیں میں جسے آغاز سمجھا تھا وہی انجام ہے

اصلاح۔ " " " پہ رہ کر " " " " " " " " "

توجیہہ۔ وجہ اصلاح ظاہر ہے۔

شعر۔ مجھے حسنِ تغیر پر یقیں تو آ نہیں سکتا — زمیں اب تک زمیں ہے آسماں ہے آسماں اب تک

اصلاح۔ " " " آئے تو کیا آئے — " " " " " "

توجیہہ۔ مصرع اول میں تو نے کچھ یقین آجانے کا احتمال پیدا کر رکھا تھا۔ اس خرابی کو دور کرنے کے لئے یقین کا نہ آنا قابلِ یقین ہو گیا۔

شعر۔ ترے بکھرے ہوئے جلوے سمٹ کر آگئے دل میں — مجھے جذبِ نظر کی پختگی پر تھا گماں اب تک

اصلاح۔ " " " نہ یک جا ہو سکے مجھ سے — " " " " " "

توجیہہ۔ اصل شعر میں یہ معنوی خلل تھا کہ جلووں کا دل میں سمٹ کر آجانا نظروں ہی کی پختگی کا محتاج ہوتا ہے مگر کہا گیا ہے کہ وہ پختگی نا قابلِ اعتبار ہے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر وہ جلوے دل میں کہاں سے اتر آئے۔ اس معنوی خرابی کو دور کرنے کے لیے جو ترمیم کی گئی وہ بیان میں پورا ربط پیدا کرتی ہے۔

شعر۔ جو ضد ہے برقِ تپاں کو تو پھر یہ ضد ہی سہی — ہم آج اپنا نشیمن بنا کے دیکھیں گے

اصلاح۔ " " چمن سوز کو تو ضد ہی سہی — " " " " "

توجیہہ۔ مصرع اول میں یہ بے ضرورت ہے نیز مفہوم کو واضح کرنے کے لئے برق کی صفت تپاں کافی نہیں ہے۔ اس کی جگہ چمن سوز کہنے سے مفہوم مربوط اور واضح ہو گیا۔

شعر۔ یقیں ہے منزلِ مقصود خود قدموں میں آئے گی — مگر کیا حرج ہے میں احتیاطاً جستجو کر لوں

اصلاح۔ یقیں تو ہے کہ منزل خود مرے " " " — " " " " "

توجیہہ۔ یقیں کے بعد تو لانے سے مصرع میں بھی زور پیدا ہو گیا اور مگر سے ربط بھی اب زیادہ ہے۔

شعر۔ فسانہ غم کا سنایا تھا بار ہا جس کو — جگر کے داغ بھی اس کو دکھا کے دیکھیں گے

اصلاح۔ " " جسے بار ہا سنا دیکھا — " " " " "

توجیہہ۔ شعر سے یہ ظاہر نہیں ہوتا تھا کہ افسانۂ غم سنانے کا نتیجہ کیا ہوا۔ سنا دیکھا کہنے سے

یہ نتیجہ بطور کنایہ صراحت پا گیا۔

شعر۔ خدا نے دی ہیں جنھیں رمز آشنا آنکھیں   وہ ہر مقام پہ جلوے خدا کے دیکھیں گے

اصلاح۔ نظر بھی تابِ نظر بھی جنھیں میسر ہے   " " " " " " "

توجیہہ۔ مصرعِ اول میں رمز لانے سے مفہوم واضح نہیں ہوتا۔ یہ لفظ یہاں بے محل ہے۔ نظر اور اس کے ساتھ تابِ نظر ہی نے مفہوم کو واضح کیا ہے۔

پرکاش

شری پرکاش چندر مہرا امرتسر

شعر۔ آیا ہے زور شور سے ابرِ بہار آج — برسے گی ہم پہ رحمتِ پروردگار آج

اصلاح۔ برسا ہے " " " " — دیکھی ہے شانِ رحمت " "

توجیہہ۔ مضمون مستقبل کے لئے تھا جیسا کہ مصرعِ ثانی سے ظاہر ہے۔ اسے زمانۂ حال میں تبدیل کر دیا گیا تاکہ مصرعِ اول میں جو منظر بیان کیا گیا ہے اس کی تکمیل ہو جائے۔

شعر۔ اے عندلیب کس لئے ہے بے قرار آج — آمد ہے فصلِ گل کی نہ ہو سوگوار آج

اصلاح اے عندلیب اتنی ہے کیوں بے قرار آج — " " " "

توجیہہ۔ مصرعِ اول کا حصہ حشو (وسط) بے جا تخفیف نے بے لطف کر دیا تھا۔ لئے کی تخفیف بھی بہت سے دوسرے ہندی الفاظ کی تخفیف کے مانند قابلِ ترک ہے۔

شعر۔ کیوں اس کی یاد مجھ کو ستاتی ہے ہر گھڑی — آنکھوں سے میرے جاری ہے کیوں آبشار آج

اصلاح۔ پھر اس کی یاد نے مجھے بے چین کر دیا — پھر آنکھیں اشکِ غم سے ہوئیں آبشار آج

توجیہہ۔ مصرعِ ثانی میں میرے اصول کے مطابق دو سقم تھے۔ ایک تو حرفِ جار کے بعد مضاف الیہ کی ضمیر کا آنا۔ میری آنکھوں سے، اس کی جگہ آنکھوں سے میرے کہا گیا تھا۔ دوسرے جاری میں یے کی تخفیف۔ یہاں بھی مضمون کی استفہامیہ صورت سے حالیہ اندازِ بیان زیادہ برمحل ہے۔ اس لئے کیوں کا استعمال خارج کر دیا گیا۔

شعر۔ موت کو تو اک بہانہ چاہیئے — اس کو بھی اب آزمانا چاہیئے

اصلاح۔ زندگی کو آزما دیکھا بہت — موت کو بھی " "

توجیہہ۔ اصل شعر میں مفہوم الجھا ہوا اور بیان بے ربط نظر آتا ہے۔ مقصودِ بیان تو یہ تھا کہ

موت کو آنے کے لئے معمولی سا بہانہ کافی ہوتا ہے مگر لفظوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ موت کے بلانے کے لئے ہمیں ایک بہانہ کافی ہے۔ یہ الجھاؤ اصلاح میں نہیں رہا گو مطلع مطلع نہیں رہ سکا۔ مگر اصل خرابی اب باقی نہیں۔ اب یہ شعر بہت بے ساختہ اور بے تکلف اور رواں ہے۔ دونوں مصرعے برابر کے ہیں۔

شعر۔ صحرا نوردیاں مری ممکن نہیں ہیں اب — شوریدگی سر سے جنوں اٹھ چکا ہے سب

اصلاح۔ " " " " — جو سر میں تھی وہ جا چکی ہے سب

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں شوریدگی الگ چیز بتائی گئی اور جنوں الگ چیز۔ جنوں کا اٹھ جانا بھی زبان کے مطابق نہیں اس لئے اصلاح انھیں خرابیوں کو دور کرنے کے مقصد سے کی گئی۔

شعر۔ کس دن ہمارے حال پہ تم نے نگاہ کی — مجھ کو نگاہِ مہر سے دیکھا تھا تم نے کب

اصلاح۔ " روز میرے " " " " — " لطف " " " "

توجیہہ۔ شعر میں شتر گربہ کا عیب تھا۔ ایک جگہ ہمارے اور ایک جگہ مجھ کو۔ اصلاح میں یہ عیب جاتا رہا۔ نگاہِ مہر کی جگہ بھی نگاہِ لطف زیادہ مناسب ہے۔

بترا

شری سری نواس بترا

شعر۔ ہو ہے ایک کا انساں نہ پھر اوروں پہ مرے ۔۔۔ سب پہ جاں کرنا فدا شیوۂ احرار نہیں

اصلاح۔ " " " تو کبھی خوار نہ ہو ۔۔۔ " کا محتاج ہو یہ " " "

توجیہہ۔ پہلے مصرع میں حرف جزا کی ضرورت تھی۔ لفظ پھر غیر ضروری تھا۔ حرف جزا نہ ہونے سے مفہوم الجھ رہا تھا۔ دوسرے مصرع میں جان کے نون کا اعلان بھی یہاں لازم تھا۔ نیز فدا کرنا کی جگہ کرنا فدا بھی بول چال کے خلاف تھا۔

شعر۔ ہم جو یوں رہتے ہیں خاموش تو مجبور ہیں اب ۔۔۔ دل میں جو راز ہیں وہ قابلِ اظہار نہیں

اصلاح۔ ہم اگر مہر بہ لب ہیں تو یہ مجبوری ہے ۔۔۔ " " " " "

توجیہہ۔ پہلے مصرع میں یوں تشنہ تھا نیز آخر میں اب زائد ہے۔

شعر۔ جب تک خودی کو دل سے مٹایا نہ جائے گا ۔۔۔ تب تک وصالِ یار بھی پایا نہ جائے گا

اصلاح۔ " " " " " ۔۔۔ تیرا پتا کہیں بھی تو " " "

توجیہہ۔ دوسرے مصرع میں تب تک پرانی زبان ہے۔ تب متروک بھی ہے۔ وصالِ یار کی صراحت ضروری نہ تھی۔ ویسے بھی یہ ترکیب رنگِ قدیم سے متعلق ہے۔ ترمیم میں اس ترکیب کی ضرورت ہی باقی نہیں رہی۔

شعر۔ بستر پہ مثلِ رشتۂ بستر پڑا ہوں میں ۔۔۔ غم میں تمہارے اٹھنے کی طاقت نہیں رہی

اصلاح۔ دن رات اپنے بسترِ غم پر دراز ہوں ۔۔۔ کیا اٹھ سکوں جب " " "

توجیہہ۔ تمہارے غم میں۔ اس کی جگہ غم میں تمہارے کہا گیا تھا۔ حرف جار کے بعد مضاف الیہ لانا قابلِ احتیاط ہے۔ اس تقدیم و تاخیر سے دوسری خرابی یہ پیدا ہوئی کہ تمہارے اور

اٹھنے کے اتصال سے ابہام سا پیدا ہو گیا۔

شعر۔ گر بجھا دے تو یقیں ہے کہ فرشتہ بن جائے　　غصہ کہتے ہیں جسے وہ تو ہے انساں میں آگ

اصلاح۔ پھونک ڈالے گا تجھے جلد بجھا دے اس کو　　" " " " " "

توجیہہ۔ گر متروک ہے۔ مصرعِ اول میں یہ ظاہر نہیں ہوتا تھا کہ کون فرشتہ بن جائے۔ تخاطب کا انداز پیدا کر دینے سے یہ سقم بھی جاتا رہا۔

شعر۔ جب جوشِ بہاراں ہو چمن میں تو اے ہم دم　　اندازِ جنوں آتے ہیں لائے نہیں جاتے

اصلاح۔ " " " تو اندازِ جنوں بھی　　خود آتے ہیں باہر سے تو " " "

توجیہہ۔ اے حرف ندا کی تخفیف شدید سقم ہے۔ ہم دم بھی برائے بیت آیا ہے۔ اس تخاطب کی چنداں ضرورت بھی نہ تھی۔ دوسرے مصرع کے لئے لفظ خود زورِ بیان پیدا کرنے کے لئے ضروری تھا۔ اس کے بغیر صرف آتے ہیں مفہوم کو واضح نہیں کرتا۔ آجاتے ہیں کہا جاتا تو کچھ بات بن جاتی۔

عاجز

شری ولائتی رام عاجز

شعر۔ داد اتنی نہ دیجئے ان کو ان کو اتنا گماں نہ ہو جائے

اصلاح۔ " " " مجھ کو مضحکے کا " " "

توجیہہ۔ اصل شعر میں ان کو اور ان کا بے لطف تھے۔ گماں کا استعمال بھی بہ معنی غرور درست نہ تھا۔ دونوں خرابیاں دور کی گئیں۔

شعر۔ ہنسی آہ و فغاں نہ ہو جائے درد اپنا عیاں نہ ہو جائے

اصلاح۔ نشتر میری " " " رازِ الفت " " "

توجیہہ۔ ہنسی کا تلفظ صحیح نہ تھا۔ نیز اس کا محلِ وقوع فغاں کے بعد ہونا چاہیئے۔ درد اپنا یہ الفاظ کچھ غیر واضح تھے۔

شعر۔ ان کے آنے سے بات بڑھتی ہے ان کا آنا گراں نہ ہو جائے

اصلاح۔ ان کے ملنے " " " ملنا " " "

توجیہہ۔ آنے کے ذکر سے محبت کی نفی ہوتی ہے اس لئے ملنا لکھ دیا گیا۔

شعر۔ ان گردشِ ایام میں ہے دوستی بھی دشمنی

اصلاح۔ یہ حال ہے دنیا کا اب " " "

توجیہہ۔ ان کی جگہ اس سے کام چل سکتا تھا۔ مگر گردشِ ایام کے الفاظ سے وہ بھی بے ضرورت اور زائد تھا۔ اس لئے مصرع بدلنا پڑا۔

شعر۔ نظریں تمہاری خشم گیں یہ بھی تو ہے اک دل کشی

اصلاح۔ کیا ان کے غصے کا گلہ " " " .

توجیہہ۔ نظریں جمع کا لفظ تھا۔ دوسرے مصرع میں ہے بہ معنی واحد۔ اس لئے مصرع اول میں واحد لفظ لانا ضروری تھا۔

شعر۔ رخصت ہوا رنج و الم کیسی حسیں ہے بے خودی

اصلاح۔ " ہوئے " رحمت بنی یہ " "

توجیہہ۔ حسین کہنے کا یہاں کوئی محل نہ تھا۔ ہوا کی جگہ بھی ہوئے کہنے کی ضرورت تھی۔

عرش ملسیانی

ایف ۱۱/۴ ۔ ماڈل ٹاؤن

دہلی ۔ ۹

عرش صاحب کو شاعری کا ذوق ورثے میں ملا ہے اور ایک مستحق کی حیثیت سے ملا ہے۔ وہ ان شعراء میں سے نہیں ہیں جو علم سے بے نیاز ہو کر شاعری کرتے ہیں۔ بلکہ اُن کا شمار اُن پڑھے لکھے وسیع المطالعہ شعراء میں سے ہے جو لغت، عروض اور معانی وغیرہ کے نکات سے بھی واقف ہیں! انھوں نے جہاں جہاں فارسی ترکیبیں استعمال کی ہیں اُن سے ان کی پوری "کارآگہی" ظاہر ہوتی ہے اور اس سے اُن کے کلام میں وزن ہے اور اُستادانہ مقبولیت۔

نیاز فتح پوری

★

عرش نے اپنی شاعری کا مطمح نظر عظمت اولادِ آدم اور انسان کی عام محبت کو بنایا ہے۔ شاعری اور انسانیت کا اس سے بڑا اور کیا تصور ہو سکتا ہے۔

رشید احمد صدیقی

PRICE RS. 8-00